ರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ

ಮೈಸೂರು

ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮೈಸೂರು

❖

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ
ವಿವರಗಳಿಗೆ:

ಕಾವ್ಯಾಲಯ ::: ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಮೈಸೂರು
ಇವರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ಬೆಲೆ:

ಸಾದಾ ಪ್ರತಿ : ೨-೦-೦ :: ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಪ್ರತಿ: ೩-೪-೦

~~S. Haridas~~

ವಿ. ಪ್ರ. 31 ಅಮ್ಮೆಂಬಳ

ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ—೧

ನವ್ಯತೆ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯಜೀವನ

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ಮಾರಾಟದ ಪೂರ್ಣಾಧಿಕಾರಿಗಳು :

ಕಾವ್ಯಾಲಯ :: ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಮೈಸೂರು

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಶಿಂಧುವಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
೧೪೩೩, ಹಳೇ ಅಗ್ರಹಾರ
ಮೈಸೂರು

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೫೫

ಮುದ್ರಕರು:
ಶೇ. ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ

ಅರ್ಪಣೆ

ಕುಶಲ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ

ಉತ್ತಮ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ

ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳಾಗಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಹಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ

ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಸಂತತವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ

ಉಪಕುಲಪತಿ

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಡಿ. ಸಿ. ಪಾವಟೆಯವರಿಗೆ—

ಇದು ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

— **ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ**

ಅರಿಕೆ

ಪ್ರಿ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯಾರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಈಗ ನನಗೊದಗಿದೆ.

ಪ್ರಿ. ಗೋಕಾಕರು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತು ತುಂಬ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಂದಿನಿಂದಲೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಅಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಗಂಗಾಧರ ಅವರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದಾರೆ. ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮೈಸೂರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಯ'ದ ಶ್ರೀ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಅವರು ಗ್ರಂಥದ ಮಾರಾಟದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಅಸಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಧಾರವಾಡ
೨೬-೯-೧೯೫೫

ಶಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಮುನ್ನುಡಿ

'ನವ್ಯತೆ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯಜೀವನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನನ್ನ ತರುಣ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರದಿದ್ದರೆ— ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ದುಡಿಯದಿದ್ದರೆ—ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಲೇಖಕಗೋಷ್ಠಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಆದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ನವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾತನಾಡಿದೆ. 'ಅಭ್ಯುದಯ'ವೆಂಬ ನನ್ನ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳು ಹಾಗು **ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು, ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ** ಮತ್ತು **ಉಗಮ** ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ನಾನು ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಏಕೆ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದೆನೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಜ ವಿಕಾಸವಿದೆ. **ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು** ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಕರೆ ಬಂದಾಗ, ಇಂತಹ ಕವನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಧೇನಿಸಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವು ದೊರೆಕಿತು. ಆ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫುರಣ ಪಡುವಣದಿಂದ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಯ ಒಂದು ತೆರೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ'ವೇ ಅನುಕರಣೆ, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ

ವಿರಬಹುದೆಂದು ನನಗೆನಿಸಿತು. ಈ ವಿಚಾರಪಥದಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯೆಂಬ ಎರಡನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೆಡಗಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಲು ನಾನು ಹವಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಐದು ಇಲ್ಲವೆ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಎಣಿಕೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಧನ. ಇಂಥ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

‘ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ’ವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಪೀಠಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾವ್ಯಧೋರಣವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆಯವರೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ವಿಧಾನಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಜೀವನದ ಮಾತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಅದು ಜೀವನದ ಬದುಕಾಗುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನಾನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದೀರ್ಘಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಮಿತ್ರ

ರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರವರು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೃಪೆಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಆ ಪರಿವರ್ತಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ನಿಗಮಾಗಮವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಷದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೂಲಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪಡುವಣದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೀ. ಶಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೂ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ, ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ. ಶೇಷು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೆನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್
ಧಾರವಾಡ
೬-೯-೧೯೫೫

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ನವ್ಯತೆ

ಪುಟ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ನವ್ಯತೆ ೧
೨. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ೪೦

ಕಾವ್ಯಜೀವನ

೩. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ . . . ೫೩
೪. ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮಹೋನ್ನತಿ . . . ೭೨
೫. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ . . . ೯೩
೬. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ . . . ೧೦೮

ಕೃತಜ್ಞತೆ

ಧಾರವಾಡದ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ‘ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ’ ಎಂಬ ಭಾಷಣವನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

—**ಪ್ರಕಾಶಕ**

ನ ಕ್ಷ ತ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ನವ್ಯತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಈ ಶುಭಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಹವಾಸ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಾದರೂ ದೊರೆತುದು ನನ್ನ ಸುದೈವವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಣಪದಕದಂತಿದ್ದ ಈ ಮುಂಬಯಿ ನಗರದ ವಿಶಾಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಈ ಶುಭ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಈಗ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಪೂಜ್ಯ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಂಗವಾದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವು ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಸಹ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಬಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೂ ಸಂಶೋಧಕರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಜನಕರೀಯ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಈ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಂಗವಾದ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ ಈಗ ತಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ತಾವು ಗೆಯ್ದ ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ಅಮೌಲ್ಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ನಾಡಿಗೇ ಪೂಜ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಿರಿತನದ ಅಭಯಛತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಲು ಯಾವ ತರುಣನಿಗೆ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ?

ನಾನು ತೀರ ತರುಣನಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ನನಗಿಂತ ತರುಣರಾದವರು ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಲೇಖನಕಾರ್ಯವನ್ನೆಸಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಅವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪೂಜ್ಯ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರನ್ನು ನೆನೆದಾಗೆಲ್ಲ ನಾನು ತರುಣ. ಈಗ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲು ಸಲ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನಂದಾದೀಪ ಆಗ ಸಹ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸಂಶೋಧನಕಾರ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದಿತ್ತು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಈಗ ಇನ್ನಿಷ್ಟು

ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ಈ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಿರಿತನದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಪೈ ಅವರು ಅನೇಕ ಅಮೃತ ವಚನಗಳನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯವು ಸುಗಮವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ.

(೧) ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ ಆಳವಾದ ಹೃದಯಾನುಭವವೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಹೃದಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿವೇಕದ ಜೊತೆ ಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಜನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿವಿಧರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೆಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವೇಕವು ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರತರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಕದ ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಫಲವಾಗಲಾರದು. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಭಿಷಿಕ್ತ ಸಮ್ರಾಟ; ವಿವೇಕವು ಈ ಸಮ್ರಾಟನ ಮಂತ್ರಿಶ್ರೇಷ್ಠ. ಸಮ್ರಾಟನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಈ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಅಗತ್ಯ.

ನದಿನದಗಳು ಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಹರಿದು ನಾಡಿನೊಳಗಿಂದ ಹಾಯ್ದು ನೇರವಾಗಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಸುತ್ತಣ ಜನತೆಗೆ ಈ ಸಮೃದ್ಧಿಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಯಂತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಿ. ನದಿ-ನದಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ವಿವೇಕವಿದೆ. ಹರಿಯುವ ನೀರು ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದಾದರೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಯಾವ ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ಕೆಳಗ ಹರಿದುಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ನೀರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಯಾವ ಎತ್ತರದಿಂದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದರೆ ತಾನು ಮನೋಹರ ತಡಸಲವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಆ ನೀರು ಅರಿತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಪ್ರತಿಭೆ-ವಿವೇಕಗಳ ಈ

ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವು ಎಲ್ಲ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ದೈವಾಯತ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿವೇಕವನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ವಿವೇಕಸಂಪನ್ನತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೆಲುವು; ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಆಸ್ತಿ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕದ ಈ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶಾಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕುತೂಹಲ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಬೆಕ್ಕೆ! ಬೆಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಹೋಗಿದ್ದೆ?' ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ 'ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ರಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು!' ಎಂದು ಬೆಕ್ಕು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಹಾಗಾದರೆ ಏನು ನೋಡಿದೆ?" ಬೆಕ್ಕು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತದೆ, "ಸಿಂಹಾಸನದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ!" ಇಲಿಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಣಿ ಮರೆಯಾದಳು. ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗದ ಹೊರತು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಲಾರದು.

ವಿಕಾರವಶ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ. ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ 'ಅಧ್ಯಾರೋಪಣೆ' ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದೇ ಸಾಲದು. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಣಾಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಸಹ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವ, ಬುದ್ಧಿವಾದ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, 'ಕಗ್ಗ'ದ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದ **ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ,** ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಚವನ್ನು ತೊಟ್ಟ **ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ,** ಊರ ಮುಂದಿನ ಪಾವನ ಗಂಗೆಯಾಗಿ ಹರಿದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ **ರಾಮಾಯಣ,** ಛಟಾಕಿಯಂತಿದ್ದ ಚುಟ್ಕಗಳು, ಪರಂಪರೆಯ ಚೆಲುವೇ ಮೂರ್ತಿಮಂತವಾಗಿ ನಿಂತ ಕಥನಕಾವ್ಯ,—ಈ ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆ ಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿವಿಧವಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಭೇದಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ನಾವು ಅಳೆಯಲಾರೆವು. **ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ** ಒಂದು ವಿಧದ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ **ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ** ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯ—ಪದ್ಯಗಳ ಹೊಳಹಿನ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಸಂಗೀತ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ದಾಸಕೂಟದ ಗೀತೆಗಳು ಮೈದಳೆದವು. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ-ಭಾವಗೀತಗಳ ವಿಧಾನಗಳು ಬೆರೆತಾಗ ‘ಏಕೋಕ್ತಿ ಗೀತ’ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿದನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲವೆಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆಯಲಾರ. ನೂತನ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಅವನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಿತಿಜವೂ ಸತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಕವಿಸಮಯ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನಂತತೆಯು ಸಂತತವಾಗಿ ಧುಮುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂದು ಮಲಿನವಾಗಿದೆ. ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆಯು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ‘ಬಣ್ಣ’ಕ್ಕಿಂತ ರಾಜಕೀಯ ‘ಬಣ್ಣ’ವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಯಾವ ಪಂಗಡಕ್ಕೇ ಸೇರಿರಲಿ, ಯಾವುದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ವಿವೇಚಿಸಲಿ, ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿಲ್ದಾಣ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಟಿಕೇಟು ಕೊಡುವ ಮಾಸ್ತರಿರುತ್ತಾರೆ ಈ ಮಾಸ್ತರರು ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ತಲೆಯನ್ನೇ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ವೇಳೆಯೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಚಾಚಿದ ಕೈ, ಆದರಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣ, ಇಷ್ಟರೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಂಬಂಧ. ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಊರಿನ ಹೆಸರಿಗೆ ಚಾಚಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಲೆಕ್ಕ. ಆ ಕೈ ಯಾರದು, ಆದರಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಗೆರೆಗಳಿವೆ, ಆ ಕೈತೋಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಕೋಟು ಉಣ್ಣೆಯದೋ ಅರಳೆಯದೊ.—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಲಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಚೇರಿ

ಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಕೆಲವರು ಬಂದರೂ ಸಹ ಊರ ಹೆಸರಿಗೆ ಹಾಗು ಇಸಿದು ಕೊಂಡ ಹಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ "ಆಪ್ತ" ರಿಗೆ ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಟಿಕೀಟು ಕೊಟ್ಟರೆ ತಮ್ಮ ಕೈಯೊಳಗಿಂದ ಅಷ್ಟು ಹಣ ವನ್ನು ಮಾಸ್ತರರೇ ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಪ್ಪುಗಳಿಗಾಗಿ ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ದಂಡ ವನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಿಕಾರ ವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನಾಮಧೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಒಂದು ವಾಚನಾಲಯ ವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿ ಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜೀವವು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗದ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಯಿಂದ ಹರಿದುಬರುವ ಕಲಾನುಭವ–ಜೀವನಾನುಭವಗಳೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ ಸಾಹಿ ತಿಯು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಜೀವನವೂ ದ್ವಿಮುಖ ವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯುಗದ ರೀತಿ-ನೀತಿ, ತತ್ತ್ವ-ಸತ್ವಗಳು ಅವ ನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೂ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿರುವ ಅನಂತತೆಯೆಂದರೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಖಲಿಲ್ ಜಿಬ್ರಾನ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯದೆದುರು ಹಿಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಪ್ರೀತವಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಕೊರತೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಹೃದಯತೆ—ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಇರುವದು ಲೇಸು. ಸಹೃದಯನು ಯಾವ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ, ಯಾವುದು ಮಧ್ಯಮ

ವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯಮವೇಕೆಂಬು ದನ್ನು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಲಾರ; ಮೂಕನಂತೆ ಬರಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಂಕಟಪಡಬಹುದು. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಗೆ ಜ್ಞಾನಕೋಶಗಳ ಭಾಂಡಾರವು ಸಹ ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಸಹ ಅದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ "It is the expression in the countenance of all science" ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭೂಗೋಲ-ಖಗೋಲ, ಪ್ರಜ್ಞೆ—ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ–ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ-ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು-ರಾಜಕಾರಣ, ವ್ಯವಹಾರ–ವೇದಾಂತ, ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯ,—ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಜ್ಞಾನ ವನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವಿದ್ದು ಸಹೃದಯತೆ ಇರದೆ ಹೋದರೆ ಬೋರ್ಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ನೀರೆರೆದಂತಾ ದೀತು. ಸಹೃದಯತೆ-ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿದ್ದು ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಇರದೆ ಹೋದರೆ,– ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆಯೊಳಗಿಂದ ಒತ್ತರದಿಂದ ನೀರು ಹರಿದಂತೆ, ಅದು ಯಾರ ಕಾಲನ್ನು ಯಾವಾಗ ಸೆಳೆಯುವದೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲಲಿತನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದಂಗದಿಂದ ಊನ.

ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹ ಗ್ರಂಥರೂಪ ವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಮಾಸಿಕ–ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ತರಹದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾರ್ಯವು ಮುಗಿಯಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ಯುತ್ತ ಬಂದು ಈಗ ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಮೇಲಾಯಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳುವಣಿಗೆಯ ವಿಹಂಗಮಾವಲೋಕನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿವೆ ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ

ಪರಿಶೀಲನ, ಮಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಶೋಧನ, ಆ ಪ್ರಕಾರವಿಕಾಸದ ಕೂಲಂಕಷ ಕಥನ, ಚತುರ್ಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕೃತಿಗಳ ತುಲನ,—ಇದೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲನಿಯಮಗಳೂ ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗಿದೆ ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆ ಆವುಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗಬೇಕು; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಹಾಗು ಮುದ್ರಣಸೌಕರ್ಯವೂ ಸುಲಭವಾಗಬೇಕು. ಭಾವಗೀತ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಚರಿತ್ರ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನೂ ಇಂದು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಗ್ರಂಥ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರವೃತ್ತದಿಂದ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತದಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಸಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಇತಿಹಾಸ ಬಹಳ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದೀತು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಗನ್ನಡಗಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿನ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇವು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಆಗತ್ಯ. ಕೆಲವು ಜನ ತರುಣ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ.

ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ನಮ್ಮ ಜನತೆಗಾಗಬೇಕು. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನಾವು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದರೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬರೆದವರ ಮೇಳೆ ಹಾಳು. ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ವಾಚಕರೂ ದೊರೆಯುವದು ಕಷ್ಟ

'ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ' ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ತರುಣ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಾಚನಾಲಯ ಸೌಕರ್ಯ, ವಿರಾಮ ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ವೇತನ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಗಳಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಯುರೋಪು, ಏಸಿಯ,—ಖಂಡ-ಖಂಡಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ನೆರೆ ಹೊರೆಯ ಪ್ರಾಂತಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಬರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭ್ಯಾಸವಾಡಿ ಅವರ ಸಾರವನ್ನೂ ಸವಿಯನ್ನೂ ಮಹತಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆಗೆ ಇಂದು ಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಂಚಯ ಗಳಿದ್ದಂತೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ವಿವೇಚನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹಿಂದೆಂದಿಗೂ ಲಭಿಸದ ವಿಚಾರ ಸಂಪತ್ತಿಯು ಇಂದು ಲಭಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ನಮಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪಡುವಣದ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯೂ ಇಂದು ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ನಾಳಿನ ರಸವಿಚಾರವು ಈ ಉಭಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಣ ಪಡುವಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿ ನೂತನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವ ರೂಪವಾಗುವ ಸಮನ್ವಯವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಡು ವಣದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದ ಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಪಥಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ದೊಂದು ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿಂತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಚಿಕಿತ್ಸಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಾಳಮೇಳವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ವಿಡಂಬನ, ಹಾಸ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವನಿಷ್ಠತೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಸತ್ಯ,

ಸೌಂದರ್ಯ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸ್ವಾನುಭವನಿಷ್ಠತೆ (Romanticism), ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠತೆ,—ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂತಿರುವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಬೇಕು; ರಸಾನುಭವಬೇಕು. ಆಗೀಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವದು ಒಂದು ತಪಃಸಿದ್ಧಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ತರುಣರು ಇಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿ ಬಂದೀತು. ನಾಳಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಉಂಟಾದೀತು.

(೨) ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ

ಒಂದು ನವ ಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರ ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜೀವನನೌಕೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದ ಸರಸ್ವತಿ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಎಲ್ಲ ದರಿದ್ರತೆಗೆ ಮಹಾಕಾಳಿ; ಎಲ್ಲ ಆಳ-ಎತ್ತರಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾಹೇಶ್ವರಿ. ಇಂದಿನ ಜನಶಂಕರಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಲಭಿಸಿದ ವಿನಾ ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ; ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಭವ್ಯ-ದಿವ್ಯವಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ.

ಮೊತ್ತಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದು. ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಬಂಜರು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಬೀಜಗಾಳುಗಳಂತೆ ಹುರಪಳಿಸಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂದು ಬಹುಜನದ ಬಾಳ ಹಾಡೇ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ, ಟಾಗೋರ್ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗಭೀರತೆ – ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರ

ಜೀವನವನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಲ್ಲೆವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಜೀವನದ ಮಹಾ ಪಥ; ಮಾನವನ ಮಹಾ ಯಾನ–ಒಂದೊಂದು ಜೀವವೂ ಈ ಪಥದ ಪಾಂಥಸ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯೂ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಮನೆಯೂ ತೇಜಸ್ವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮುದಾಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶದಿಂದ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಮಾರಕವಾಗಲಾರವು. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುವವು. ತಾನೇ ತನ್ನ ದೈವತ; ತಾನೇ ತನ್ನ ಜನನೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಹಂಕಾರದ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚಿನೊಳಗಿಂದಲ್ಲ; ಸ್ವಾನುಭೂತಿ–ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಶಾಂತ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ.

ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೇಕು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ವಿಶ್ವ ಬಾಂಧವ್ಯ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಲನ-ವಲನಗಳ ಅರಿವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗ ಬೇಕು. ಒಂದು ಗಿರಣಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಗನು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾವಿರಾರು ಚಕ್ರಗಳ ಸುತ್ತಾಟವನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಭೌತಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಟವು ಸಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರಾಗುತ್ತದೆ. ಗಿರಣಿಯನ್ನು ಅವನು ಆಗ ನಿರ್ಭೀತನಾಗಿ ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡಬಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಭವ್ಯ–ಸಾಂದ್ರವಾದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವಾಗದ ಹೊರತು ವ್ಯವಹಾರವಾಗಲಿ ವೇದಾಂತವಾಗಲಿ–ಸಫಲವಾಗಲಾರದು. ಈ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ವೇದಾಂತಿಯು ಶೂನ್ಯೋಪಾಸಕನೇ ಸರಿ. ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಈ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕು, ವಿಸ್ತಾರ ಬೇಕು. ಭೂಗರ್ಭವನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ನಕ್ಷತ್ರ ಮಂಡಲದ ಅನಂತತೆಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿಯ 'ತೇಜಿ-ಮಂದಿ'ಯನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುವ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರ

ಬೇಕು. 'ಕುಲ'ಗಳ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಕಾಸವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲ ಚದುರಂಗದಾಟ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ದರ್ಶನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ನಮ್ಮ ದಿನದ ಓದಾಗಬೇಕು. ಈ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠತೆಯಿರದೆ ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯಲಾರೆವು.

ಅದರಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯದ ಆಳವಿಸ್ತಾರಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಶಿಲೆಯ ಕೆಳಗೆ ಹಿಡಿದ ಚಿಗುರೆಲೆಯಂತೆ ಅವನ ಹೃದಯ ಕಮರಿ ಹೋಗಿರಬಾರದು. ಎಂಥ ಭೀಷಣ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಶಾಂತಿಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಅವನ ಹೃದಯದ ಪಾವನ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹರಿಯಬೇಕು. ನಿರಾಶಾವಾದ, ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಆಶಾವಾದ, ಪುರುಷಾರ್ಥಶೂನ್ಯತಾವಾದ (cynicism), ಚೈತನ್ಯವಾದ (idealism), ಜಡತಾವಾದ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದರ್ಶನಗಳು ಚಕ್ರಮಡವುಗಳಿದ್ದಂತೆ; ಕೊನ್ನಾರಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಪ್ರವಾಹವು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಲಾರದು; ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಐಂದ್ರಿಯಕಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲ ಜೀವನದ ತಳಹದಿ; ಆದರೆ ಕಾಮೋಪಭೋಗವೇ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಜಡತೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಪಾವನವಾಗದೆ ಇದ್ದ ಜಡತೆ-ಬರಿ 'ಜಡ ಒನಕೆಯಾ ಬೊಂಬೆ;' ಜಡತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯ ಬರಿ ಅಂತರ-ಬೆಂತರ; ಸುಂಟರಗಾಳಿ. ಐಂದ್ರಿಯಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೃದಯದ ದಾಂಪತ್ಯ ಬೇಕು.

ಹಾಗೆಯೇ ಬುದ್ಧಿ-ಹೃದಯಗಳ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ರಕ್ಷಣೆಯೂ ಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೆಲವು ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಶನಾಗಬಹುದು.—ಶೋಕ ಕರುಣೆಗಳು ಅವನ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಉಕ್ಕಿಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರಾಶವಾದವೇ ಅವನ ಜೀವನದ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು; ಸ್ಥಾಯೀಧೋರಣವಾಗಲಾರದು. ಹೀಗಾದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪತನವಾದಂತೆಯೇ; ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾದಂತೆಯೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜಗತ್ತೇ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ತೇಲಿ ಹೋಗುವ

ಮೋಡದಂತೆ ಆ 'ಮೂಡು' ತನ್ನ ನೆಳಲನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೆಡವಬಹುದು. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸಸಂಬಂಧದಂತೆ ಶೂನ್ಯತಾವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದಿರಬಾರದು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವೈಭವ-ವಿರಾಮಗಳಿಂದ ಶಾಂತಮನಸ್ಕನಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದುಃಖಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ನಿರರ್ಥಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಂಬಿರಬಾರದು. ಎಲ್ಲ 'ಮೂಡು'ಗಳು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುವ ರಾಜವೀಥಿಯಾದರೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಕಾಶದಂತೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು; ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಆಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಉದಯ ಶುಕ್ರೋದಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗಬೇಕು. ಆಸೆನಿರಾಸೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಅವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಭೂಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ-ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಶಾಂತಿ-ಆನಂದಗಳಿಂದ-ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋಯಿಸಿರಬೇಕು; ಹೃದಯವನ್ನು ತೊಳೆದಿರಬೇಕು. ಜೀವನದ ಚಿರಂತನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅನಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರಬೇಕು. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಮಂಗಳ (ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅಧಿಕಾರದ ಸದುಪಯೋಗ),- ಈ ಪಂಚ ದೈವತಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಕಾಸ. ಈ ಐದು ಆದರ್ಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಐದು ಸೂತ್ರಗಳಾಗಬೇಕು; ಅಮೃತ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗಬೇಕು; ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ; ಭಾವನೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ; ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ; ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ; ವಿಶ್ವಜೀವನದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ,- ಜೀವನದ ಈ ಐದು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐದು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನವು ಪಾವನವಾಗಲಾರದು. ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠತೆ, ಹೃದಯಸಂಪನ್ನತೆ, ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಹಜ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ದಾರಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ,-ಈ ಐದು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾನವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನರಂಗಗಳ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ಅಗ್ನಿ-ವರುಣರ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ-ಸಾಹಿತಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮತೀರ್ಥರು ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವಿರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಒಂದು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಬದಿಗೂ ನೀಳ್ಗನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಭವ್ಯವಾದ ಕೋಣೆಯನ್ನು ನಾಯಿಯೊಂದು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ನಾಯಿಗಳೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ನಾಯಿಯು ಗುರುಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲ ನಾಯಿಗಳೂ ಗುರ್ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಆಗ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ನಾಯಿಯಮೇಲೆ ಏರಿಹೋಗಲು ಈ ನಾಯಿಯು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೇಲಿನಿಂದ—ಕೆಳಗಿಂದ-ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ-ನಾಯಿಗಳು ಅದರಮೇಲೆ ಮುನಿದು ಬೀಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡ ನಾಯಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ!

ವಿಶ್ವಜೀವನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಲಾರ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠತೆ ಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಬರಿ ಒಂದು ಘಟಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿದರೂ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹೃದಯಸಂಪನ್ನತೆಯಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಜ್ಞನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠನಾದ ಹೃದಯಶೂನ್ಯನು ಒಂದು ಗಿರಣಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಜಾಲನಂತೆ. ಒಳಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಚಕ್ರದ ಮೇಲಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಕುಬೇಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲದ ಬೀಜಗಾಳಿನಂತೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಅದು ಅನ್ನವಾಗಬಹುದು; ಆದರೇ ತಾನೇ ಸಸಿಯಾಗಿ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಜೀವನ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಪ್ರೀತಿ-ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಒಂದು ನಾಚಿಕೆ ಗಿಡ; ಮುಟ್ಟಲು ಮುರುಕ. ಇಂಥ ಜೀವದ ಸುಖದುಃಖಗಳೆರಡೂ ಸಂಕುಚಿತವಾದುವು. ಅದರ ಅನುಭವ ತೀರ ಸಣ್ಣದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಘಾತ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಕೃತಗೊಂಡರೆ ರಾಮತೀರ್ಥರು ಹೇಳಿದ ನಾಯಿಯ ದೈವವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದೇ. ಮಂಗಳೋಪಾಸನೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಅನುಭವವಿರಲಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಂತ ಪೈಲುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರಲಾರವು. ವಿಶ್ವದ ಬಹುಮುಖತೆಯ ಅರಿವು ಅದಕ್ಕಿರಲಾ

ರದು. ಭರತೇಶನ ಯೋಗ-ಭೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಳೆದಿರಲಾರದು. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಅಮೃತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ 'ಮಂಗಳ'ದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇದ್ದ ಜೀವ ಮಹಾಕಾಲಿಯನ್ನು ಅರಿತಿರಲಾರದು. ಇಂಥ ಜೀವ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದವರೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಬಹುದು; ವಿರಾಡ್ರೂಪ ದರ್ಶನದ ದಿವ್ಯಾನುಭವ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅರಿತರೂ ಅವನ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲಿ ?

ಅಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾಕಲಾಟವೆದ್ದಿದೆ. ಚಾರ್ವಾಕನು ಅನುಭಾವಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ವೇದಾಂತಿಯು ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕನನ್ನು ದೂರುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸಕನಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧಕನಾದ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯು ಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠನು ಭಾವಜೀವಿಯನ್ನು ಬೈದು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗಿ ಒಬ್ಬರಮೇಲೊಬ್ಬರು ನಾವು ಹರಿಹಾಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ; ಪ್ರಳಯದೆಡೆಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಿ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಐದು ಅಮೃತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮೀಕರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮೀಕರಣವೇ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂತ್ರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾದರಿ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿದೆ. ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ. ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಗುಲಾಬಿಯಿದ್ದಂತೆ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿಂಹವಿದ್ದಂತೆ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ವಿಕಾಸದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮಹದಂತರವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮಹಾತ್ಮರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅಜಗಜಾಂತರ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮೀಕರಣದ ಸಮಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ತಾನೇ ತಾನಾದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವಿಕಾಸದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ. ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಾಂತಗಳೆಂದು ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ (sub-conscience), ಪ್ರಕಾಶಿತಪ್ರಜ್ಞೆ (subliminal conciousness) ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳ (unconscious) ದಿಂದ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೊಳಗಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ತವರಾದ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ (Collective Unconscious) ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಮಾನವನ ಚೇತನ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠನು ಇಲ್ಲದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವದೇಕೆಂದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಗಳ ದ್ವಾರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವಿಕನು ನಿಶಿತಬುದ್ಧಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಭ್ರಮಿಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತರಹದ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಬರಿ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಕೆದರಿ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಅದು ಮುತ್ತುರತ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸವೂ ಒಂದು ಸಾಹಸ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯು ಈ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಕೈಕೊಂಡಿರಬೇಕು

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನನ್ಯವಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೊಡನೆ ಅದು ಸಮರಸವಾಗಬಲ್ಲದು; ಒಂದಾಗಬಲ್ಲದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಹ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ವ—ಧರ್ಮವನ್ನು—ಅಂದರೆ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಗು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ—ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಲಿರುವ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ಅವನು ನೇರವಾದ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ

ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಜಗತ್ತೇ ಇಂದು ಪ್ರಳಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಸಮಾಜವು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸಮಾಜ

ಪಿಶಾಚಿಯಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆದುರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಶಾಂತಿಯ ತವರ್ಮನೆ ಯಾಗುವದರ ಬದಲು ಸಮಾಜವು ಇಂದು ಅಶಾಂತಿಯ ಆಗರವಾಗಿದೆ; ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಭಯದ ಬೀಡಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಂಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನವಜಾತಿಯ ಮೊಲೆಗೂಸಿನಂತೆ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಭಯಾನಕ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕು. ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರುಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕು. ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ದೇವರ ಅವತಾರವಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವತರಣವೂ ಆಗಬೇಕು. ಈ ನವೋದಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರವು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಸ್ತು-ಸಂಯಮ,-ಶ್ರದ್ಧೆ-ಜ್ಞಾನ-ಹೃದಯ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರ್ವಣಿಕಾಲ ಬಂದೀತು. ಭಾರತೀಯರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರಾದಾರು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಮತದ ತೊತ್ತಾಗಿ ನವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ-ಮತಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಬೀಜವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ

ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ಪುನರ್ಘಟನೆಯಾಗದೆ ಹೋದರೆ ನವ್ಯಜೀವನಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸ ಬರಿ ಒಂದು ಮಧುರ ಸ್ವಪ್ನ. ಆದರೆ ಈ ಪುನರ್ಘಟನೆಯ ರೀತಿ ಯಾವುದು? ಅದರ ಹೊಳವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಲಾರ. ಇದೇ ಇಂದಿನ ಕನಕನ ಮುಂಡಿಗೆ. ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಪಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಗುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇದು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇದರ ಕೋಲಾಹಲವೇ ಕೋಲಾಹಲ. ಸಾಹಿತಿಯು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರಾಣವಂತನಾಗಿ ಬಾಳಲಾರ; ಅದರ ಮೈಲಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಮುಳುಗಿದರೆ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರ. ಈ ಒಡಪಿನ ಅಂದವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿ.

'ಕುಲ' ಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಮಾಂಡಲಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ

ಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉದಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಡೆಗೊಲಿದು ಸಮಾಜರಚನೆಯು ಇಂದು ಸಮಾಜವಾದ-ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ವನಚರನು ದೇಹಬಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಇಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸಕನು ಅಣುಬಾಂಬನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನಗಲಿಸಿದ ಬೇಡ ಹಿಂದಿದ್ದ; ಇಂದಿಗೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಅಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅದರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಮಹಾತ್ಮರುಂಟು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯು ಮಾನವತೆಯ ಉಚ್ಚ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಾಳಬೇಕು; ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಮಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತರಬೇಕು.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಕಾಸ ಹಾಗು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಅದರ ಹೆಗ್ಗುರಿ. ಆದರೆ ಈ ಗುರಿಗೆ ಭಂಗ ತರುವಂಥ ಕುಂದು-ಕೊರತೆಗಳು ಆ ತಂತ್ರದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿವೆ. ಸರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದಕ್ಕುಚಿತವಾದ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ (ಬರಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನಲ್ಲ) ಪಡೆಯಬಲ್ಲನೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತಂತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಪಂಗಡ-ಪಂಗಡಗಳ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗದೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಪಂಗಡಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪುನರ್ಘಟನೆಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಸಾಮರಸ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅನ್ಯರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದುಗೂಡಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವು ಇದರಿಂದ ಅಂದಗೇಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿರಿಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ದೊರೆಯುಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಬಂದು ವರ್ಗಕಲಹ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸೀಳಿ ಸಮಾಜವಾದವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವದೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಮಾಜದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಲು,— ಆ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಲು ಹಾಗು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಮಾಜವಾದವು ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ತಳಹದಿಯಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿ ಶಾಂತಿಸ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ದೇಶದ ಸೊತ್ತಾಗಬೇಕು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳದಾಗಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದ ಬರಿ ಒಂದು ಘಟಕ; ಸಮಾಜದೇಹದ ರಕ್ತಪ್ರಸರಣಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರಿ ಒಂದು ರಕ್ತಾಣು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬೇರೆ ಹಾದಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಮಾನ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧತೆಯೇ ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಜ್ಞರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಆಟ, ನೋಟ; ಊಟ, ಬೇಟ,—ಎಲ್ಲವೂ ಈ ತಜ್ಞರು ತಯಾರಿಸಿದ ಎರಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಘಿಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರಿ ನಾಲಗೆಯ, ತುದಿಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧತಾಶೂನ್ಯ ಏಕಪ್ರಕಾರತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯ

ಸಮಾನತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭ್ರಾತೃಭಾವವು ಬರಿ ದೇಶಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯ ಸೇವಾ ಭಾವನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಆದರ್ಶಗಳ ಹೆಸರು ಸಹ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ವರ್ಣದ್ವೇಷದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ಅಹಂಕಾರದ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ದುರ್ಗುಣಗಳೂ ಇಂಥ ಸಮಾಜರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ ಸಮಾಜದ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಕಡೆ ಗೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಲೆತೆಗೆದು ನಿಂತು ನಿರಂಕುಶ ಸಮಾಜರಚನೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಣ–ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊ ಗೆದು ಈ ರಚನಾಪದ್ಧತಿಯು ಯಾವ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನವೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬುದ್ಧಿವಂತ ನಾಗಿ ನಡೆಯುವದರಿಂದ ಒತ್ತಾಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಂಕುಶ ಸಮಾಜವಾದಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಡತೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಹೃದಯ ವಂತಿಕೆಗಳೂ ಅವಶ್ಯ. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂಕುಶ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಬಹುದು. ಅಹಂಕಾರ ವಿಂಗಡಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ; ಸಂಗಡಿಕೆಗಲ್ಲ. ಸುಬುದ್ಧಿ–ಸಹಜ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಬಲದಮೇಲೆಯೇ ನಿರಂಕುಶ ಸಮಾಜರಚನೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿ ಯಿಂದ ಬಲುಮೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ನೋಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಮಾಜವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿತ್ವ, ನಿರಂಕುಶ ಸಮಾಜವಾದ,—ಇವೈದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದರ್ಶನಗಳು. ಮೇಲೆಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದ್ದರೆ ಈ ಐದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಚನಾಪದ್ಧ ತಿಯೂ ದೋಷರಹಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ದೋಷಗಳಿವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆ ರಚ ನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಬೇರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದಕಾರಣ ಯಾವ 'ವಾದ'ಕ್ಕೂ ಮಾರು ಹೋಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತೆಯ ಕಡೆಗೇ ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು

ಪೂರೈಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಜೀವನ ವಿಕಾಸವು ಬರಿ ಮೃಗಜಲವಾದೀತು.

ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾನಪದವನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡು ಅನೇಕಮುಖ ಸಮಾಜದ ವ್ಯೂಹರಚನೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಾಳಿ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದಿತು ಅದರ ವಿಚಾರಪದ್ಧತಿಯೆಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಜ್ಞವೆಂದರೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ಬರಿ ಒಂದು ಉಪಾಧಿಯಲ್ಲ; ಆತ್ಮನ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಆದರ್ಶ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತವು ಬಾಳಿತು. ರಾಮಚಂದ್ರ, ಭೀಷ್ಮ, ಧರ್ಮ, ಸೀತಾ, ದ್ರೌಪದಿ— ಈ ಆದರ್ಶಚಿತ್ರಣಗಳೆಲ್ಲ ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾದವು. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಸುಳಿದವು. ಈ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯು ಮುಂದೆ ಬರಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳು ನೂರೆಂಟು ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜವು ಅವನತಿಗಿಳಿಯಿತು. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷ ಬಾಳುವಷ್ಟು ಅದರ ಶೃಂಖಲೆಗಳು ಬಿಗಿಯಾದವು. ಈಗೊಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಪಡುವಣದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಯುಗ ಬುದ್ಧಿಯ ಯುಗ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯುಗ, ತನ್ನರಿವೇ ಗುರುವಾಗುವ ಯುಗ. ಈ ಯುಗದ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಸುರೀ ಅಹಂಕಾರವು ಜೊತೆಯಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ಬದಿಗೊತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ತೋರದೆ ಇರಲಾರದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜವಾದದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಡೆನ್‌ಮಾರ್ಕ್, ಸ್ವೀಡನ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಹ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ, ಒಂದು ಮಧ್ಯಂತರದ ಸತ್ಯ. ನಿರಂಕುಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅದನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆಳೆದರೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯು ಬರಿ ಒಂದು 'ಪದ್ಧತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯೂರಿ ಕೂಡಲಾರ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳು ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ, ಸಮಾನ ಹಾಗು ಅನಂತ ಸತ್ಯಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ವಿಪುಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿರುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಘಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನಂತವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ವ್ಯಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅರಳದ ಹೊರತು ಆ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾದಂತೆ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನಂತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜಶಂಕರನ ಭವ್ಯ ದರ್ಶನವಾದೀತು. ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಹಂಕಾರದ ಕೀಲನನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸಾಹಿತಿಯು ಇಂದು ಐದು ಅಮೃತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನ್ನಮಯ-ಪ್ರಾಣಮಯ ಪುರುಷರು ಕೂಡಿ ಇಂದಿನ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋಮಯ-ಚೈತನ್ಯಮಯ ಪುರುಷರು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಬಂದು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಲುಮೆಯೇ ಜೀವನದ ಸೂತ್ರವಾದಾಗ ಬಲುಮೆಯು ಬಾಳಿನಿಂದ ಬಯಲಾದೀತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ದೈವಿಕತೆ,—ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಂತ್ರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತಿಯು ಕಾಣುವ ಆದರ್ಶಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಮನುವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿಯೂ ಸಹ ಅವನು ಒಂದೇ ಒಂದು ದೈವಿಕ ಸೂತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಸ್ತಿಕವಾದದಿಂದ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯವರೆಗೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ದೇವರನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು

ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠುರತೆಗೆ ಒಮ್ಮಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಕಾಲ ಬಂದೀತು. ನವ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನವೀಯ ದುಃಖದ ಬೇರನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಹವಣಿಸುವದು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಕಲರಿಗೂ ಒಂದು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ, ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವರವರ ಶಕ್ತಿಗನುರೂಪವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಉಚಿತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ರಾಜಕಾರಣವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ರಾಕ್ಷಸರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖ, ಸಾಂಘಿಕ ಆತ್ಮಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ನವ್ಯ ಸಮಾಜದ ಶ್ರುತಿಯಾಗುವುದು, ಚಿತ್ರಣ-ರೂಪಣವಾಗುವದು, ಭಾಷ್ಯವಾಗುವದು. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಗುಮಿಗುವ ಇಂಥ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವದೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಸವಾದೀತು. ದ್ವೇಷಮಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ದೀಪಸ್ತಂಭವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಹೋದರೆ ಭ್ರಮಿಷ್ಟನೆಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಒಂದೇ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಆಸ್ತಿ. ಅದು ಕಳೆದರೆ ಪ್ರಳಯವೇ ಬಂದಂತೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಳಯಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಈ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಜೀವನ ನೌಕೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಯಾಸೆಯ ಕಿರಣಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇಶಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಂಡಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಪಾಡಾಗಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಜ್ಞನಾದ ಮಾನವನು ಯಂತ್ರರ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಉಡ್ಡ್ಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ನಿಸರ್ಗದ ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದು ಜೀವನಕ್ಕೇ ಮುಳುವಾದ ಅಣುಶಕ್ತಿ ನಾಳೆ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ನಂದನವನವಾಗಿಸಬಹುದು. ಋತ್ವಿಜ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಕಾರ್ಮಿಕ,— ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಅಧಿಕಾರಪಾತ್ರತೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತ

ಗಳ ಛಾಯಾನುಜೀವಿಯಾಗಿ, ನಾಯಕರ ಮನೆ ಮುಂದಿನ ನಾಯಿಯಾಗಿ, ಸಿರಿವಂತರ ಕಾವಣಗಳೆದುರು ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ಬಾಳಿದ ಸಾಹಿತಿಯು ನಿರ್ಭೀತ ನಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ; ಮನುಕುಲದ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತತ ಶ್ರಮಿಸುವ ಸ್ವಯಂಸೇವಕನಾಗುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಯು ಮಾನುಕುಲದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಗತಿಪಥವನ್ನರಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತಾಳಬೇಕಾಗಿದೆ; ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಯು ಕೆಡಕು-ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಬೇರನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾದುದು; ಅಣುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವನು ವಿನೋದದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಅವನು ಬಲಿ ಬೀಳುವವಿಲ್ಲ; ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅವನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆ-ಆನಂದ-ಪ್ರೇಮ-ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವ ಮಾನವನು ಬರಿ ತಪೋಧನನಲ್ಲ; ಬರಿ ಅಗ್ನಿಯ ಉಪಾಸಕನಲ್ಲ ಕರ್ಮಕುಶಲತೆಯು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಪೈಲು. ಅವನು ಬರಿ ಜ್ಯೋತಿಯ ಆರಾಧಕನಲ್ಲ; ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಅವನು ಬಯಸಿದ ಅಮೃತಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಸತ್ಯದ ವಿರಾಡ್ರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ವಿಶ್ವದ ಮಂಗಳ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಲು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯು ಮನುಕುಲವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯವು ಇಂದು ಹಾವಿನ ಹುತ್ತಾಗಿದೆ. ದ್ವೇಷ ಮದ-ಮತ್ಸರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯು ಇಂಥ ಸರ್ಪಗಳ ಸರ್ಪಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪರೀಕ್ಷಿತನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕಾಣುವ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ದುಃಖಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದವನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತರುವ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಶಾಂತ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ-ಕಾಮಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥವೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು ಸರ್ವರಿಸೊತ್ತಾಗಲಿರುವಂತೆ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯು ಮನೆಮನೆಗೆ ಬೀರ ಮನುಕುಲವನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; ವಿಸ್ತಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಆಳವನ್ನು

ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆರಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆದರೆ ವ್ಯೋಮಗಂಗೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಭೂಮಿಗಿಳಿಸದೆ ಅವನು ವಂಶೋದ್ಧಾರಕನಾಗಲಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಗೀರಥಿಯಾಗದೆ ಮನುಕುಲದ ಮುಕ್ತಿಕೇತನವು ನಲಿಯಲಾರದು.

(೩) ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನೂತನ ಮಾರ್ಗ

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರಿ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕಾವ್ಯ, ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ' ಯುಗವು ಮುಗಿಯುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ; ನವ್ಯ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವು ಮುದ್ರಣದ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಈಗ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಧಿಸಿದ ಗುರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದೊದಗಿಸಿತು. ಭಾವಗೀತ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ನೀಳ್ಗವಿತೆ, ಕಥನಕವನ, ದೃಶ್ಯಗೀತ, ಏಕೋಕ್ತಿಗೀತ (monologue), ಪದ್ಯನಾಟಕ, ಗೀತನಾಟಕ, ಒಪೆರಾ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯಗೀತ, ವಿಡಂಬನಗೀತ, ಅಣಕುವಾಡು,– ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಉತ್ಸಾಹದ ಹಿನ್ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಕೋಲಂಬಸನಂತೆ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸಮತೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ, ಸಮಗ್ರಕ್ರಾಂತಿ,— ಇವು ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ರಕ್ತವಾಗಿ ಹರಿದು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಮೂಡಣ-ಪಡುವಣಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಣ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನ — ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾದವು ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹಾಗು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ರಾಮಾಯಣವು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ-ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಶೈಲಿ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಭಾವಗೀತಗಳ ವಿವಿಧ ತಾನ ಲಹರಿ, ಸರಳ ರಗಳೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ; ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಷಿತ ಕನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ, ಗ್ರಾಮ್ಯಗನ್ನಡ: ಹೀಗೆ ಛಂದಸ್ಸು-ಶೈಲಿಗಳ ವಿಕಾಸವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಶೈಲಿ-ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕವಿಯು ಸ್ವಂತದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಕನಸು-ನೆನಸುಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನವು ವಿಶ್ವದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನವೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚುಟುಕಗಳೂ ಕಥನ ಕವನಗಳೂ ಈ ಹಾದಿಯವು. ಆದರೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಳಹನ್ನು ಹಾಕದೆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯೂ ಕಾಂತಿಯೂ ಬರುವದು ಕಠಿಣ.

ಅಂತೇ ಇಂದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ದಾಟುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಅಮೇರಿಕ-ರಶ್ಯಾಗಳ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಪೂರ್ವ ಚಿಹ್ನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾವು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದವು ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ

ಹಾಗು ಬಾಹ್ಯ ಸಂಕಟಗಳಿಗೊಳಗಾದರೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ವಿಭಕ್ತರಾದರೂ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿಗೇ ನಾವು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನವೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತ-ಕೃತ್ಯತೆಯೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಅನೇಕ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಈ ಯುಗದ ಜನತೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವದು ಕ್ರಾಂತಿಮುಖದಿಂದ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯು ಕಾವ್ಯೋದಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಭರತೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಭರತೆಯು ತನ್ನ ಎತ್ತರ-ಬಿತ್ತರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಇಳಿತದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆ ಇಳಿತವು ಇನ್ನೊಂದು ಭರತೆಯ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧತೆಯು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಯುಗದ ಕೊನೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಆಂತರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡ ಬಂಗಾಲಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತುಳಿಯ ಹತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೂ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ,—ಮುಂದೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇದು: ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ.

ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವು ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿದೆ. ಜಿ. ಎಮ್. ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಎಂಬ ಪಾದ್ರಿಯು ೧೮೪೪ರಿಂದ ೧೮೮೯ರ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿದ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನೇ ಈ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪಿತಾಮಹ. ಅವನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ತೀರ ಹೊಸ ತರಹದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸಹ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಜಸ್ (Bridges) ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿವಂತ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಆದರೆ ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ

ಬ್ರಿಜಸ್ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನ ಕವನಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವ ತನಕ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲ್ಯಟ್ ಎಂಬ ಕವಿಯ Waste Land ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನದ ಪ್ರಕಾಶನವು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಹೂಡಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಯಟ್ ಕವಿಯ ಶಿಷ್ಯರೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯವು ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರುಷಗಳು ಹಿಡಿದವು. ಆಗ ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ-ರವೀಂದ್ರನಾಥರ **ಗೀತಾಂಜಲಿಗೆ** ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಕವಿ-ತನ್ನ ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಯಟ್‌ನ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಯಟ್‌ನಂತೆ ಉಜ್ವಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಕ್ರಮೇಣ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತು. ಆಡೆನ್, ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಮೆಕ್‌ನೀಸ್, ಸಿ. ಡೇ. ಲುಯಿಸ್, ಡಿ. ಲಾನ್. ಟಾಮಸ್ ಮೊದಲಾದ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಕವಿಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಕಮಿಂಗ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿಗಳೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಎಡ್‌ವಿನ್ ಮ್ಯೂರ್‌ನಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕವಿಗಳು ಸಹ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಿಗುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಅಪಹಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಈ ಮಾರ್ಗವು ಈಗ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. 'ಜಾರ್ಜಿಯನ್', 'ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ' (Imagist) ಮೊದಲಾದ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಲಯವಾಗಿ ಸಫಲವಾದವು.

ಈ ಮಾರ್ಗದ ಮುದ್ರಣನಾದ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯ 'Pied Beauty' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಉಷಃಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ:—

PIED BEAUTY

Glory be to God for dappled things–
For skies of couple-colour as a brindled cow;
For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;
Landscape plotted and pieced–fold, fallow, and plough;
And all trades, their gear and tackle and trim.
All things counter, original, spare, strange;
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
With swift, slow; sweet, sour; adazzle dim;
He fathers-forth whose beauty is past change;
Praise him.

ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ stipple, tackle, brindled ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ನವೀನವಾಗಿ ಬಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನುಪಮ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. p.ed, dappled, trim, ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವೀನ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. couple-colour, rose-mole, Fresh-firecoal ಮೊದಲಾದ ನವೀನ ಸಮಾಸಗಳು ಲಘುಗೀತಗಳಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. swift, slow; sweet, sour: ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಮ್ಯ ನವೀನತೆಯಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಓಜಸ್ಸಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ತೇಜಸ್ಸೂ ತುಂಬಿದೆ. ಕವನವು ಸುಲಭವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿವೆ. 'freckled (who knows how?)'

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಯಮ ಮನನೀಯವಾದುದು. ಈ ಸಂಯಮ ಕವನದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ತೂಕವಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ನವೀನತೆ ಕಿವಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯದೆ ಬಿಡದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆ ಸಂಯಮ, ಆ ಬುದ್ಧಿಯ ತೇಜಸ್ಸು, ಶೈಲಿಯ ತೂಕ,– ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಕವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವಕಾಂತಿಯು ಕವನದ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯು ಬೇರೆ ಎನಿಸಿ ರಸಜಿಹ್ವೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸರುಚಿಯ ಅನುಭವ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಗರಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಒಗರಿನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಹಿರಿದಾದ ಸವಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳು ದ್ರಾಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲ: ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿಗಳು. ಈ ನೆಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಗಳ ಹುಳಿ ಒಗರಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಿಹಿಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಗುಟುಕು ನೀರು ಕುಡಿದಾಗ—ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡು ಸಲ ಕವನವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಾಗ— ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದ ಬೋಧನೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆನಿಸಹತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಿಂದ ‘ನವ್ಯ’ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕರೆ ಬಂತು. ನಾಡ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಸಕಾಲವಾದೀತೆಂದು ನನಗೆನಿಸಿತು. ಗೋಷ್ಠಿಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ತರುಣ ಸ್ನೇಹಿತರ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖನವಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕಾದಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಹೃದಯರು ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುದೊಂದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ

ವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಉಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ 'ಮಾದರಿ'ಯವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯತೆ ಬಂದಿರಲಿ,—ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ನವ್ಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡದೆ ಇರದು.

ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನ, ಭಾವನಾವೇಶ, ಅನುಭಾವದೃಷ್ಟಿ, ಆಂತರಿಕತೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಆದರೆ ನಿರೂಪಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಗಳೂ 'ಮೂಡು'ಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬರಿ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಜೀವಿಯಲ್ಲ, ನವ್ಯಕವಿ. ಅವನ ಹೃದಯದಷ್ಟೇ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹೃದಯದಿಂದಲೂ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಯೇ ಭೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಯಮವು ಬರಿ ಶುಷ್ಕತರ್ಕವಲ್ಲ; ಭಾವನಾಪರವಶತೆಯು ಬರಿ ಹುಚ್ಚು ಲಹರಿಯಲ್ಲ. ಅವನ ಭಾವನೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯೊಡನೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕುಶಾಗ್ರತೆಯೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರೂಪಣೆಯೇ ನವ್ಯ ಕವಿಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿ ಕರಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಆ ವಸ್ತುವಿನ ತಿರುಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿ-ಹೃದಯಗಳ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಂತರಿಕತೆಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಸುರಿಸಿದ ಬೆಳಕು; ವಸ್ತುವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ-ವಿಶಾಲತೆಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಧನ: ಉಭಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಘಟಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಕವಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ತಾನು ಓದಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಯಟನ 'ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳೊಳಗಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಉತ್ತಮ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳು, ಚೀನ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ.

ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನತೆಯು ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಚುರವಾಗದೆ ಬರಿ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವದನ್ನು ವಿಡಂಬನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಾವುದೆಂದರೆ,—ಸ್ವಪ್ನತಂತ್ರ. ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯ ಉಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯ ಉಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ನವ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ—ವಿಶೇಷತಃ ಅಂತರಿಕತೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ನವ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ—ಇಂಥ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪಕಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದ ಕ್ರಮವೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ರೂಪಕ ಇಲ್ಲವೆ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಕ ಇಲ್ಲವೆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಹೊಳೆಯದಿದ್ದರೂ ಆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಕಾಸವಲ್ಲ; ಅಂತಃಸ್ಫುರಣದ ವಿಕಾಸ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ದುಃಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಓ ವಜ್ರಸಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ !
ಗಾಂಧಾರೀ ದೃಷ್ಟಿಯಾಡದ ಚಿತ್ತದ್ರವ್ಯ
ನಿನ್ನ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಂಹಾಸನಸ್ಥವಾಗಿದೆ.
ಓ ವನಸ್ಪತಿ ರಾಜ, ಚಂದ್ರ !
ನಿನ್ನ ಮಂಜುಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ
ನಿಗಿನಿಗಿ ಕೆಂಡದ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು
ಮೋಡವೊಂದು ಸಾಯುತ್ತಲಿದೆ !
ಬೆಂಚುಗಲ್ಲಿನ ಪರ್ವತದ ಹೊದರಿನಲ್ಲಿ
ಮೇಣದ ಗವಿಯೊಂದಿದೆ.
ಥಾಲಿನಂಥ ಭದ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ
ಹೌಹಾರುವ ಸಣ್ಣಿಲಿಯೊಂದು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ !
ಏನು ವಿಚಿತ್ರ ! ಎನಿತು ಭಯಂಕರ !

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ತೀರ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವವು ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಟಲಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನೊಳಗಿಂದ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕಮಿಂಗ್ಸ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಗುಡ್ಡ-ಬೆಟ್ಟಗಳು ಮರೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ “ ನೀಲಿ-ಹಸಿರು ಕಾಗದಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿ ಮೇಲೆಮೇಲೆ ನಾಗಮುರಿಗೆಯಂತೆ ಮುರಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ” ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಆಂಗ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಆರಾಧನೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಉಷಃಕಾಲದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಎಂಬ ಕವಿಯು “ಬಿರಿತ ದಾಡಿಮದಂತೆ ಬೆಳಗು ಕೆಂಬಿರುಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ”ಯೆಂದು ಹೇಳಿದ; ತೊಗಲ-ಬಾವುಲಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕೊಡೆಗಳ ತುಂಡಿನಂತಹ ಪಕ್ಕಗಳು ಅವಕ್ಕಿವೆಯೆಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ. ಇಂತಹ ರೂಪಕಗಳು ಇಲ್ಯಟ್‌ಸ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಪಡುವಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನೆನೆದು– ‘ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ ! ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ ! ’ ಎಂದು

ಕವಿ ಸಾರಿದ. ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತಿಳಿಗೇಡಿಯಾದಾಗ ಆಕೆ ಸ್ವಗತ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಲೆಗೆ ಕೈ ಒಯ್ಯುವಳಂತೆ; ಗ್ರಾಮೋಫೋನಿನ ಚಕ್ರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ರಿಕಾರ್ಡನ್ನು ಇಡುವಳಂತೆ! ಹೀಗೆ ಶೂನ್ಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಯಟ್ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮಹಾ ಬಲಿ ಪುರದಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗಾದ ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯ ಕವಿ ಯೊಬ್ಬನು "The infra-red of the flesh and the ultra-violet of the spirit"-ಎಂದರೆ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಜೀವನದ ಮುಂದಗೆಂಪು ಬೆಳಕೂ ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯದ ತಿಳಿನೀಲಿ ಬೆಳಕೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಸಾರಿದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

(೧) ಕಾಮುಣಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಳದಿಯಾದಂತೆ
ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬರಿ ಹಸಿರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ ಈ ತೋಟ.
ಅಲ್ಲಿ ನೀರಂತೆ ಹಣಿಸಿದ ಮಾಳಿಯ ರಕ್ತವನ್ನು
ನೋಡುವ ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲ!

(೨) ಹಲಿಯುಳಿಯುವ ಬಾಣಂತಿಯಂತೆ ಹಲವಳಿದು
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ.
ಒಂದೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯುಗ
ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಧಾರಣ.
ಆದರೆ ಜನ್ಮವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಗರ್ಭಸ್ರಾವ!
ಅಕಾಲ ಪಿಂಡವು ಒಮ್ಮೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂತತಿ,
ಒಮ್ಮೆ ರಾಕ್ಷಸ,
ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ನಡುನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಪಿಶಾಚಿ!
ಯಾವ ಸನತ್ಕುಮಾರನ ಜನ್ಮ ಬಯಸಿ
ಭೂದೇವಿ ಹೀಗೆ ಬೇನೆ ತಿನ್ನುವಳು?
ಯಾವ ಅದೊಂದು ಉಳಿಯುವದೆಂದು
ಹೀಗೆ ಹಲವಳಿಯಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಳು?

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದರೆ ಉಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಂಜನಶಕ್ತಿಯು ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ

ಒಗುವಿಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕವಾಗಿಯೂ ಹಿಂದುಗಡೆ ನವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೆನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನುಗ್ಗುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:—

ಶಿಲೆಯೊಂದು ಜೀಳುತಿದೆ ಸಾಗರದಿ. ಅದರಮೇಲೆ
ಒಂದು ಹಣೆಗಣ್ಣು.
ಸಸಿಯೊಂದು ಇಳಿಯುತಿದೆ. ಅದರ ಕುಸಿರೆಲೆಯು ತುಂಬ
ಕುಣಿವ ಹೆಣ್ಣು;
ಜಾರಿ,—ರಂಬೆಯು ನಂಬಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮನದ ಮಂಗ
ನೋಡುತಂಗೈಯ್ಯ ಹುಣ್ಣು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ 'ಓ ವಜ್ರಸಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ!' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ:—

ಮುಂದು ಮುಂದು ತಾಂಡಪಟ,
ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಅಂಕುಪರದೆ.
ರೂಪವಾಣಿಯಾಗಿ ಬಂದ
ವಿಶ್ವನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ
ಮನದ ಹಿಂದೆ ಹೂಡಿದಂಥ
ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಂಟದೇನು ?

ಎಂಬ 'ಮನಸ್ಸಿ'ನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮನದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಕಾಂಡಪಟ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತೆರೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಅಂಕುಪರದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕತೆಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯಂತಹ ಸಂಯಮಯುಕ್ತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ

ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಕಾಣುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಸುರಿಮಳೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಕುಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವು 'ಜೆಡಗಿ'ನ ವಚನವಾಗುವದಿಲ್ಲ; ವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿಂತನಪರ ಶೈಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನವ್ಯಕವಿಯು ಹಿಂಜರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನಿಂದ ಡಿ.ಲಾನ್.ಟಾಮಸ್‌ನವರೆಗೆ ಈ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:—

ಗಮಕೃತ, ಗಮನೀಯ,
ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ಕಮನೀಯ,
ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಮಾರಕ,
ಆಗೆಲ್ಲಿ ತಾರಕ?
ಗಮ, ಗಮ, ಗಮ, ಗಮಕ.
ಯಮಲ ಮರ್ದಲದ ಯಮಕ.
ನರ, ನರ, ನರ, ನರಕ.
ವಿಭ್ರಮಿಸಿದ ಗಮನಾಗಮನ,
ದಗದಗಿಸಿ ದಹಿಸಿದ ಮನ,
ದುಸ್ಸಾಮಸದ ದುಸ್ಸಂಗ,
ದುಸ್ಸಂಧಾನದ ಸಹಗಮನ,
ನಿರ್ಗತಿಕನ ನಿರ್ಗಮನ!

ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿಸುವದು. ಆಡೆನ್, ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಹಾಗು ವಿನೋದರಂಜಿತ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಳ್ನುಡಿಯೂ ಸಂಯಮವೂ ಇಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ತುಂಬಿರುವದರಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ತೋಕಪ್ಪ'ನ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ:—

ಅರವು ಮರುವಿನ ವಂಸವು:
ತಿರುವುಮುರುವಿನ ಮನವು;
ಮುದಿತನದಿ ಹರೆಬಂದು ಹರಿದಾಡುವಿ.
ರತಿಕಾಮರಾ ಜೋಡಿ-
ಯಂತೋಣಿಗಳ ಸುತ್ತಿ
ಕಲಪು ಹಚ್ಚಿದ ಮೀಸೆಗಳ ತೀಡುವಿ !

*　　　*　　　*

ಓರ್ವ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕನ
ಹುಜರೆಯಾಗುತ ಬೆಳೆದು
ನೀನೇ ಹುಜೂರೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆ
ಅವನಂತೆ ಸಡಿಲುಹಣ
ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಯುಕ್ತಿಗಳ
ಹಗಲಿರುಳು ಹೂಡಿ ಹರಿಹಾಯುತಿರುವೆ !

ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲಪುರುಷನು ಕವಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಅಲ್ಲಿಯೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು
ಕುಳಿತಿರುವನು ಕವಿಯದೊಬ್ಬ ಕೈಗೆ ಗಲ್ಲವಿಟ್ಟು
ಮುಗ್ಧಮೌನಿ, ಮಿತಭಾಷಿಯು, ತೀರ ಸಹಜ ಉಡುಪು !
ಮುಖಮುದ್ರೆಯು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯುತಿತ್ತದೊಂದು ಒಡಪು !
ಕಾಲ ಬಂದ:—ನಾಲಕನು, ಇಲ್ಲವೆ ಚಾಲಕನು:
ತನಗೆ ತಾನೆ ಬೆರಗುಗೊಂಡ: ಯಾವನಿವನು ಶ್ಯಾಲಕನು !
ಬರುತಿದೆ, ಹೋಗುತಿದೆ, ಜನಸಂದಣಿ ದಿಸವು
ಹಿಗ್ಗುತಿದೆ, ಕುಗ್ಗುತಿದೆ ಸಾವಿರೊಂದು ಮನವು !
ತಿಂಬಲೊಲ್ಲ, ಉಂಬಲೊಲ್ಲ, ಮೂಲೆಹಿಡಿದು ಕುಳಿತು
ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಬಿಡುತಿರುವನು : ಕೇಳಿ ತಿಳಿವುದೊಳಿತು !
ಕಾಲ ಬಂದು ಕೇಳಿದನು : ಯಾರು ನೀವು, ಸ್ವಾಮಿ ?
ಕವಿಯೆಂದನು : ನಿರುಪದ್ರವಿ, ನಿರಪೇಕ್ಷಿ ಆಸಾಮಿ !

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲ್ಯಟ್‌ನು ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬರಿ ಅನುಕರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾಷಾಚೌರ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂಥ

ಶೈಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ವಿವಿಧಸ್ತರಗಳಿರುವಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನವ್ಯ ಕವಿಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯ ಕವಿಗಳ ಇಂಥ ಶಬ್ದಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಬರಿ 'ಅನುಕರಣ' ವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಕಾದಲರ ಪ್ರೇಮಸಂದರ್ಭವನ್ನು Waste Landದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಯಟ್‌ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾಡಿದ ಏ್ಯಂಟನಿ-ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಾ ಅವರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೋಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಅವನತಿಗಿಳಿದಾಗ ಏ್ಯಂಟನಿ-ಕ್ಲಿಯೊಪಾತ್ರರ ಪ್ರೇಮಕಥೆ ನಡೆಯಿತು. ಇಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ—ಆಂಗ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ–ಅವನತಿಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ! ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದು ನಡೆಯುವ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಂತಹ ವೈಭವವೂ ಇಲ್ಲ! ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಯಟ್‌ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿ–ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಹೊಸತೊಂದು ವಿರಾಮಚಿಹ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಚಿನ್ಹಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಮಾಸವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ದಪ್ಪಕ್ಷರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮಿಂಗ್ಸ ಕವಿಯ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲೆಂದರೆ 'ಎಸ್' (S) ಎಂಬ ದಪ್ಪಕ್ಷರ! ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸ' ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅದು ಕಣ್ ಕಿವಿ ತುಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ತಾಳಲಯದ ನಕ್ಷೆ ಅದು. ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು.

ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯರೀತಿಗಳಿವೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನೂ ಉಳಿದ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಅವರು ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಸಂಕೀರ್ಣಶ್ಲೋಕ (stanza)ರಚನೆ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮಪಾಲನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದರೆ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಢಿಗೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾನ-ವಿತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವರು ನವೀನ ಲಹರಿಗಳನ್ನೂ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಮೂಡಿಸಿ ಓದುಗನ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಡಿ-ನೋಡಿ,' 'ಪಾಸು-ಕೂಸು' ಮೊದಲಾದ ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಸಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಸಹ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗು ನಿಯಮಿತತೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ **ಚೇಳು-ಬೇವು, ಹೆಡೆ-ತೆನೆ, ಗಾಳಿ-ದಾರಿ** ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಸಗಳ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಲಯದ ನವೀನ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಅನನ್ಯ ದೇಹಧಾರಣವಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಛಂದಃಶರೀರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಸರ್ವವಿಧದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಇಂದ್ರಧನುಸ್ಸಿನ ನೀರ್ವನಿಯ ಬೆಡಗಿಗೆ ಅದು ಸೋತಿಲ್ಲ; ಕಲ್ಪಕತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕದ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅದು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗವು ಬರಿ ಆಂತರಿಕತೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವದಿಲ್ಲ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಬರಿ ಭಾವನಾವೇಶದಿಂದ ಅದು ತೃಪ್ತ

ನಾಗುವವಿಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿಯ ನಿಶಿತ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರೂಪಣೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯೆಂದು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ; ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ; ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ; ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ; ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿ; ಸಾತ್ವಿಕ, ಸಾತ್ವ್ಯ:—ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಚ್ಚಿಗಿಂತ ಮಾನವ ಕುಲದ ತಿರುಳೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಮಾನವತೆಯು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ವಚನ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ,–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಆಧುನಿಕ'ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದು 'ನವ್ಯ'ವಾಗುವದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಂದ. ಕಾವ್ಯವು ನವ್ಯವಾಗುವದು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆಂದಲ್ಲ; ಪೂರಕವೆಂದು. ಇಂಥ ನವ್ಯತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿ. ಹೀಗೆ ಪಡೆಯುವಾಗ ಬರಿ ಶೂನ್ಯತಾವಾದವೇ ನವ್ಯತೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನತರ ಮಾರ್ಗವೆಂದಾಗಲಿ ನಾವು ತಿಳಿಯದಿರೋಣ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ನವ್ಯತೆಯು ಅದರ ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ; ವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಮುಂಬಯಿ

೨೬, ಡಿಸೆಂಬರ ೧೯೫೦

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ

ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ದರ್ಶನ. ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಹಸ್ಯಮಯವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯ-ಅದ್ಭುತಗಳು ತಮ್ಮನ್ನೆ ತಾವು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಛಂದೋಮಯ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಮಯ ಶಬ್ದಗುಂಫನದ ಮೂಲಕ ರಸಿಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚೇತನ ಇದು. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಕವಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ನೀಡು ತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವನಿಂದ ಬಂದ ಚೇತನ ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿಗೇ ಆಳ-ಎತ್ತರ-ಬಿತ್ತರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಪವಾಡವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯು ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾದ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ಮುಂದು ವರಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲ ಹಾಗು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಣ ಜೀವನದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನವೀನ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಗತಾನುಗತಿಕರ ತುಳಿತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಮಾರ್ಗ'ವು ತನ್ನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಂತಿಯುತ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು 'ದೇಸಿ'ಯು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. 'ದೇಸಿ'ಯು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು 'ಮಾರ್ಗ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗವು ರೂಢಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಆತಂಕವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು 'ದೇಸಿ'ಯು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸು ತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗ-ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಹೊಸ ದೇಸಿಗಳ ಚಕ್ರನೇಮಿಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಪಂಪ

ಯುಗದ ವೃತ್ತಛಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೆಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯೂ ಒಂದು. ವೃತ್ತಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಷಟ್ಪದಿ–ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೊಡನೆ ತ್ರಿಪದಿಯೂ 'ದೇಸಿ'ಯ ಧ್ವಜವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಜಾನಪದದ ಹೃದಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ 'ದೇಸಿ'ಯು 'ಮಾರ್ಗ'ವಾಗುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ದಾಸಕೂಟವು ರಾಗ-ರಾಗವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಯನ್ನೂ ಅನುಭಾವವನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅರಳಿಸಿತು. ಸರ್ವ ಜ್ಞನು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದ. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಜನರ ಬಾಯ ಲ್ಲಿಯ ಬಳಕೆಯ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವೇದಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಜೀವನದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಚಿತ್ರಶರೀರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅನುಭಾವ ದಂತೆ ಅವನ ವಿಡಂಬನವೂ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯವಿಹಂಗಮದ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳಂತಿದ್ದ ಆಂತರಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ತನೂರುಹಗಳಾದವು. ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಕ್ರಾಂತಿ ಯನ್ನು ಹೂಡಿದ. ತ್ರಿಪದಿಯು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿ ದರೂ ಅದು ವಾಮನನ ತ್ರಿಪದದಂತೆ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಯಿತು.

"ಆಗಿಲ್ಲ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಮೇಗಿಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಲ್ಲ,
ತಾಗಿಲ್ಲ ತಪ್ಪು–ತಡೆಯಿಲ್ಲ, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ,
ದೇಗುಲವೆ ಇಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ."

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಲ್ಕು ಯತಿಗಳು ಕಿರಿದಾದ ಆ ಸಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

"ಅನ್ನ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಇನ್ನು ದೇವರು ಉಂಟೆ? " ಎಂಬಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪ ದಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ

ವಿಂಗಡಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಿನಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ; ದಶಾವತಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ನಾವತಾರವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು' ಹೊಡಮುರಳಿ ಕಚ್ಚುವಾ ಹೆಡೆ ನಾಗ'ದಂತೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನು ತೋರಿದ ಸಮನ್ವಯ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದುದು. ಅನುಭಾವವೂ ವಿಡಂಬನವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕನ್ನಡ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ,—ಜನರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವಂತ ಕನ್ನಡ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಆದ್ಯಗುರುವಾಗಿದ್ದಾನೆ

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಿಂದ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ನವೀನ ಛಂದಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತವರಾಗಬಲ್ಲದು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವು ನವೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಸುಮಾರು ಆರ ಪತ್ತುವರ್ಷ ಬೆಳೆದು ಈ 'ದೇಸಿ' ಈಗ 'ಮಾರ್ಗ'ವಾಗುವದರಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಅನುಕರಣಗಳಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮಾರ್ಗ'ವು 'ಪರಂಪರೆ'ಯಾಗಿ ಕಳೆಗುಂದಿರಬಾರದೆಂಬ ಹವಣಿಕೆಯಿಂದ ಇಂದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ತಲೆದೋರಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಗರ್ಭದೊಳಗಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಆಂಗ್ಲಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧತೆಗಳೆಲ್ಲ ಹಸ್ತಗತವಾದಮೇಲೆ,—ರಸಧ್ವನಿಗಳ ನೆಳಲಾಗಬೇಕು ಛಂದಸ್ಸು : ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯದ ಹಾಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಸರಳರಗಳೆಯೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಸಂಪ್ರ

ದಾಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಪಾಲಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ರಸ–ಧ್ವನಿ–ಗಳ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಬಳಕೆಗನ್ನಡದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ. ಕೈಲಾಸಂರವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಆಂಗ್ಲ ಶಬ್ದಕೋಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ತೆರೆಯುವದುಂಟು. ಬಳಕೆ-ಗನ್ನಡದ ಪ್ರಯೋಗ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಭಾಷೆಯ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಪಾಟಿಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥದ ರಹದಾರಿಯಿರದೆ ಬರಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಿಗೆ ಕವಿಯು ಜಿಗಿಯುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಸಂಯಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡಲು ನವ್ಯಕವಿಯು ಹವಣಿಸುವಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

“ ಅಗೋ ಬಂಗಾರದ ಮೂಡಲದಿಂದ ಬೀಸಿತು ಉರಿಗಾಳಿ
ಏಳ್ಮಡಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಉಸಿರಿಂದ ನನ್ನಾತ್ಮಕೆ ದಾಳಿ.
ಯಕ್ಷರ ಪಕ್ಷವ ತಾಳಿ ಓಡುವೀ ಪಶು ನಾಗಾಲಾಗಿ
ಹೊತ್ತಿದೆ ಮಾನಸ, ಹೊತ್ತಿದೆ ದೇಹ, ಎದೆ ಮೂರ್ಛಿತವಾಗಿ ”

ಎಂದು ‘ಉರಿಗಾಳಿ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ. ಅರವಿಂದರ ಒಂದು ಕವನದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಏಳ್ಮಡಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವು ವಿಶ್ವದ ಸಪ್ತಕೋಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಮೂಡಲು ಆತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವು ಅಧಿಮಾನಸ ಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ತಳೆಯುವ

ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪಶುವಿನಂತಿದ್ದ ಜೀವವು ಯಕ್ಷರ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ಹಗುರಾಗಿ ಈ ಸರ್ವೋದಯದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಅರ್ಥದ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ, ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯಿದ್ದವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಗೌರವ'ವು 'ಕಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ 'ಐಕ್ಯಸಾಗರ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ. ಅರವಿಂದರ ಕವನದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಇಗೋ ss ಈ ಮೌನಾ ಸುತ್ತೂ ಮುತ್ತೂ
ಜಗದಗಲಾ ವಾಚಾತೀತಾ ಶ್ವೇತಾ
ಶುಭ್ರಾ ಸ್ಥಿತಾ ಖಗಮಾಲಾ ಸಾಗರ ಮಗ್ನಾ s
ದಿಗಂತೋಡ್ಡೀನಾ ಲೀನಾ
ನಿಃಶಬ್ದಾಕಾಶ ವ್ಯಾಪ್ತಾ s ನಿರ್ನಾದಾ ಪಾರಾವಾರಾ
ನೀಲಾಂತರ್ನೀಲಾ ಅಗಾಧಾ ss ಅನ್ಯೋನ್ಯಾ
ಸಾಕ್ಷೀ ಮೂಕಾ ಇಗೋ ಈ ಮೌನಾ"

ಇಲ್ಲವೆ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಶೈಲಿಗಾಗಿ "ಪ್ರಯಾಣದ ಕೊನೆ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದಬಹುದು.

"ದಿನವು ಮುಳುಗಿತು ಬೆಳೆದು ಚಾಚುತ ಇರುಳು ಸಂಜೆಯ ಲಯದಲಿ
ಉದ್ದೋ ಉದ್ದನ ಹಾದಿ ಮುಗಿದಿದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದಿದೆ ಮಾರ್ಗವು
ಇನ್ನು ಒಣ ಒಣ ರಣದ ಭಣ ಭಣ, ಇನ್ನು ಮೌನಾಶ್ರಯದಲಿ
ಬಂತು ಕತ್ತಲು ಗೋಡೆ, ನಡೆನಡೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆಡೆ ಸ್ವರ್ಗವು."

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಿಯೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿರುವದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಅನುಕರಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನವೀನ ಸಿದ್ಧಿಯೆಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಶ್ರೀ. ಅರವಿಂದರು 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ 'ವಿಮಾನ'ದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

As far as its self–winged airplanes could fly,
Visiting the future in great brilliant raids
It reconnoitred vistas of dream–fate.

(II. 10. P. 236)

ಕೆಳಗಿನ ಈ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿ ಕೂಡಿ ಹೊಸತೊಂದು ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆದಿರುವದು ಕಾಣದಿರದು.

"Imposing schemes of knowledge on the vast
They clamped to syllogisms of finite thought
The free logic of an infinite consciousness;
Grammered the hidden rhythms of Nature's dance;
Critiqued the plot of the drama of the worlds;
Made figure and number a key to all that is......."

ಬಳಕೆಮಾತು, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಧಾನತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ; ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿ,–ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಮೇಣ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮಯೋಚಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ನಾವು 'ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕರು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದು

ಪರಿದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರನ್ನು ಗಂಧದ ಗುಡಿ, ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಶ್ರೀ. ಪಂಜೆಯವರ 'ಹುತ್ತರಿಯ ಹಾಡು' ಇದನ್ನೇ ತೋರಿಸಿತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು 'ಏಳು ಸಾಯಣ, ಕಟ್ಟು ಗ್ರಂಥವ' ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನದ ಉದ್ರೇಕವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಬೇರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದು ಸಲಕರಣೆ ಗಳ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇರೆ. ಈ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅಂಶತಃ—ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ–ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೇ ನಾವು ಈಗ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನೆಲೆ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಕವನಗಳ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನತೆ–ಸಂಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದೆರಡು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ' ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವರ 'ಕೈಗಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಇತ್ತ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ನರಬಲಿ' ಯ ನವ್ಯತೆ ಇಂದಿಗೂ ನವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಶ್ರೀ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಸ್ಯಾ' ಎಂಬ ಕವನವು ವಸ್ತುಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಬಗೆಯ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನಂರವರ 'ಎಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ' ಆಧುನಿಕ–ನವ್ಯ ರೀತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ವೀ. ಸೀ. ಯವರ 'ಗಡಿದಾಟು' ಹಾಗೂ 'ಕ್ರೌಂಚಕೇತನ' ದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೂ ರೀತಿಯೂ ನವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಮೊದಲಾದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಆಧುನಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳೂ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಹಾಗು 'ಗೊಂದಲಪುರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೂ ನವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ನಿರೂ ಪಣೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ. ಕಣವಿ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಶ್ರೀ. ಪಿ. ಜಿ. ಭಟ್,

ಮಸಳಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯತೆಯು ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ.

ಕವಿವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಟಿಸಿಲು. ೧) ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ, ಸರ್ವಕಾಲೀನ ವಸ್ತು-ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವದು. ೨) ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಿದ್ದು ಬರೆಯುವದು. ಪು. ತಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸರ್ವಕಾಲೀನತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟರೆ 'ಎಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ'ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೇ ನವ್ಯತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ, ನಿರಾಸೆ-ಭ್ರಮ-ನಿರಸನಗಳು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನದ ಇಲ್ಲವೆ ತಲೆಮಾರಿನ ವಸ್ತು-ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲರು.

ಆದರೆ ನವ್ಯತೆಯು ಬರಿ ಕಾಲಮಾನ-ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಮಾರ್ಪಾಟಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಧಾನ, ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರದಲ್ಲಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಟು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ: ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಣ್ಕೆಯೇ ಆ ಆತ್ಮ. ಅದನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕರು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ-ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗನ್ನಡ-ಹಳ್ಳಿಗನ್ನಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅವರು ಸರಿಸಮಾನ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ನವೀನ ಮಾರ್ಗ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು, ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ-ನಿಸರ್ಗ-ಜನಜೀವನ-ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು: ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದವು. ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ

ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯತೆಯೂ ತಲೆದೋರಿತ್ತು. ಬಳಕೆಗನ್ನಡದ ಪ್ರೀತಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕಶೈಲಿ, ಇವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ ಮರ್ಪಕವೆಂದು ತೋರಿಬರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗೂ ಸ್ಥಾನಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅಂತೇ ಅಸಂಖ್ಯಾವತಾರಗಳ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿದ್ದ ಈ ಆತ್ಮ ಮರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನವ್ಯತೆ ಯನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಲು ಹವಣಿಸು ತ್ತದೆ. ಈ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಇಲ್ಲವೆ ದಶಕಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತರುಣ-ವಯಸ್ಕ, ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ಎಂಬ ಭೇದ ಗಳನ್ನು ಅದು ಗಣನೆಗೆ ತರುವದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ವಾಹನವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನವ್ಯತೆಯ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಈಗಾ ಗಲೆ ಸೇರಿಸಿದೆ,—ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು. ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ನವ್ಯತೆಯ ಏಳನೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೋದ್ರೇಕವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವ ನೆಯ ಆವೇಶವೇ ದರ್ಶನವೆಂದು ಕವಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅದರ ಆಳ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಜೋಡಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿಸದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಬೆಳಗಿದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ದರ್ಶನದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲಾರದು.

ನವ್ಯತೆಯ ಎಂಟನೆಯ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧು ನಿಕ ಕಾವ್ಯವು ದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖಾಂತರ ಅರಳಿಸುವದ ರಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೇ ಪ್ರಧಾನತೆಯುಂಟಾಗುವದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ತಿಳಿಗಾಜಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥಾಂತರ ವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಒಳತಿರುಳನ್ನೇ ಮರೆತರೆ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದಂತಾದೀತು. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಈ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದಂದಿನಿಂದ ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅದರ ರೀತಿಯು ನವೀನತೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈಯ್ಯ ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಆಗೀಗ ಈ ಬಾಹ್ಯಾಂಗಗಳೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದುಂಟು. ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬರುವ ಅವತರಿಣಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಚುಟಕಗಳು, ಯಂತ್ರಯುಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನಿರಾಶೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇಲ್ಲವೇ ಭೀಭತ್ಸ ಭಾವನೆಗಳೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರದೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಬಾಳಬಲ್ಲದು. ಅನುಭಾವ, ವಿಡಂಬನೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಉದಾಸೀನತೆ, ದಿಙ್ಮೂಢತೆ,—ಯಾವ ಮೂಡಿಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು, ಶ್ರೀ. ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಂತರಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಳದಿಂದ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಹವಣಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ರಹಿತ ಉಕ್ತಿಯೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಬುದ್ಧಿಯು ಎಣಿಕೆ ಹಾಕಿದ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ದೈವಿಕವಾಗಿಸುವ ಅಮೃತ ಸಂಗೀತವು ಮಿಡಿಯಲಾರದು. ನೀರಸ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಾತಿಶಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೂಕಿ 'ಬಣ್ಣ'ದ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವನ್ನು ತೊರೆದು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ

ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಿದೆ; ಆದರೆ ಇದು ಬರಿ ಬುದ್ಧಿಯ ತಿರುಳಾಗ್ನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಣಮಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಲೀ, ಇಂದ್ರಿಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನಸಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡಬಾರದು. ನವ್ಯತೆಯ ನೈಜರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಷದ ಪಡಿಸಬಹುದು. "ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಿತಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಮಾರ್ಗ ಇದು. ವಸ್ತುಗಳ ನೈಜಸತ್ಯದ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯವು ಬರಿ ಮಾನಸಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡ ಸತ್ಯವಲ್ಲ; ಸಮ್ಯೋಗಿನ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡ ಸತ್ಯ ಅದು."* ಈ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯದಾಗುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ನಿರಾಭರಣವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ನವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

---

* Letters of Sri Aurobindo III Series. P. 231.

ಕಾವ್ಯಜೀವನ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ

ಆನಂದ ಹಾಗು ಸೌಂದರ್ಯ

ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ. ಕಲೋಪಾಸಕನು ಉಪದೇಶಕನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹಿಂದಿನಿಂದ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೋಮರನಂತಹ ಚಾರಣರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಆನಂದವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಸ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉಪದೇಶಕನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ಲೇಟೋನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಸಿಡ್ನಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತಿಯು ಆನಂದ ಹಾಗೂ ನೀತಿ ಬೋಧಗಳೆರಡೂ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದನು "ಆನಂದವು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ; ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆನಂದವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ" ಎಂದು ಡ್ರೈಡನ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯನ್ನು ಉಳಿದ ತೊಡಕುಗಳೊಳಗಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದನು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಕೋಲರಿಜ್ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದನು: "ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಾಹಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಡನೆ (Immediate) ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಲು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವದೇ" ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಕಲೋಪಾಸಕನು ಬರಿ ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆನಂದವು ನಿರ್ಹೇತುಕವಾದುದು. ನೀತಿ, ಆರೋಗ್ಯ, ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ, ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಇತರ ಉದ್ದಿಶ್ಯಗಳ ಪೂರ್ತಿಯಿಂದ ಅದು ಬಂದುದಲ್ಲ. ಕಲೋಪಾಸಕನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಉದ್ರೇಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವದೇ ಅದರ ಗುರಿ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದ ಆನಂದವಿದು. ನಾವು ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡುತ್ತೇವೆಂದು ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಸುಂದರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸುಂದರವಿದ್ದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲರ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್

ಕವಿಯು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.... ಉಚ್ಚತಮ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲೆಯು ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಲೆ." ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆತ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಡನೆ ಬರುವ ರೋಮಾಂಚನವೇ ಕಲೆಯ ಆನಂದವೆಂದು ಕ್ರೋಚೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲೆಯು ರೂಪಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದವು ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗೃತವಾಗುವತನಕ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಆನಂದವಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಕೊಡುವ ಆನಂದದ ಮೇಲಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಥೆಯು ದುಃಖಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಕುದಿಯುವ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಕವಿಯು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸುಖ, ಹಿಗ್ಗು, ಒಸಗೆ, ಆನಂದ,—ಈ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳು ಕಲೆಯ ಈ ಒಂದೇ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಓದುಗನನ್ನು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಬಲ್ಲದೆಂದು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹೇಳಿದಾಗ, ಕಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಆನಂದವು ಉನ್ಮಾದದ ಆನಂದ, ಸಮಾಧಿಯ ಆನಂದ, ಸಮಾಧಿಯ ಆನಂದ, ಪರವಶತೆಯ ಆನಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ರುದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಸಹ ನಾವು ಆನಂದಪಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ: ಜೀವನದ ಘನಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ರಾಗಾನುರಾಗಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ದುಃಖವು ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾಲಿಗೆ; ಆ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ-ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಳ ಸುಖವು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಗಾತ್ರದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕವಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಶ್ವನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಇಂಥ ಆನಂದದ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದ

ರೇನು? ಏಕತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕತ್ವವೆಲ್ಲ ಅನೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಏಕಮೇವವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಆ ಇಡಿಯ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಾಣುವ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ನಿರ್ಣಾಯಕ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗಿದ್ದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚೆಲುವೆಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಸ್ಕಿನ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ದೇವಸಿತ್ತ ವರವಾಗಿದೆ ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ಆದರ, ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಆನಂದಗಳಿಂದ ರಾಮಣೀಯಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರಿ ಒಂದು ಆಭರಣವಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬೆರೆಸಿದ ಗುಣವಲ್ಲ. ಕಲೋಪಾಸಕನ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನೆಲೆಸಿದೆ. ತಾನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲೋಪಾಸಕನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕನನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಸತ್ಯಮಯವೆಂದು ಕಲೋಪಾಸಕನು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಆನಂದವು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವು ಕಲೋಪಾಸಕನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನ ಅನುಭವವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಕಲೋಪಾಸಕನಿಗೆ ಬಂದರೆ ಆಗ ಸೌಂದರ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿಧಾನದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ರೇಖಾಕೂಟ

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗವಲ್ಲಿ (designs) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ರೀತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕತ್ವದ ಏಕತೆಯನ್ನೆ ತೋರಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳಿದಾಗ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸೀಡಿದ ಕೃತಿಯು ಇಡಿಯಾಗಿಯೂ ಸವಿಯಬಲ್ಲದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು? ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆ? ಈ ಎರಡೂ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನವೀನ ನಿರ್ಮಾಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಪರಿಚಿತವಾದುದು ಅಪರಿಚಿತವಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಿಚಿತವಾದದು ಅತಿಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅನಂತವಾಗಿವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂಬುವದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹಾಗೂ ತಿಳಿಸಲು ನಡೆದ ದರ್ಶನಕಾರರ ದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲ ಭೂತಗಳಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದೆಡೆಗೊಯ್ಯುವ ದಾರಿಯಮೇಲೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯವು ಈಶ್ವರನ ಐಶ್ವರ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಈಶ್ವರನ ಐಶ್ವರ್ಯ. ವಿಶ್ವವನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಪುರುಷೋತ್ತಮನು ವಿಶ್ವಮಯನೂ ಆಗಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಕ್ಷಿ-ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಐಶ್ವರ್ಯವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಐಶ್ವರ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದಂತೆ “ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವು ಸುಂದರವಿದ್ದರೆ ವ್ಯತ್ಯಯರಹಿತ ಹಾಗೂ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶವು ಅದರಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೇ ಅದು ಸುಂದರವಿರುವದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಏನೂ

ಅಲ್ಲ." ಮೇಲಿನೊಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮಹಾಕಾರಣ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುವವೆಂದೂ ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಅವುಗಳ ನೆಳಲು ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂದೂ ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾ ಕಾರಣದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಮುಂದಿರುವದು ಪರಾಪ್ರಕೃತಿಯು ಚೈತನ್ಯ, ಇಲ್ಲವೆ ಪರಾಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪರಮೇಶ್ವರ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಹಾದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯು ಪರಮೇಶ್ವರನೆಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಜಗತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂದು ಹೇಳುವದರ ಅರ್ಥವು ಇದೇ. "ಎಲ್ಲ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ" ಎಂದು ಸಿಂಟ್ ಆಗಸ್ಟಸ್ ಎಂಬ ಸಂತನು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯವು ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ; ಆದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತೆರೆದಿದೆ.

ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕು

ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವದೋ ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರೊಜರ್ ಫ್ರಾಯ್ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ರಸಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯು ರೂಪ (form)ವನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ಭವಿಸುವ ಭಾವನೆಯೆಂದೂ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವನೆ ಇದೆಯೆಂದು ಬಹುಶಃ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಭಾವನೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುವದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯೂಮ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು "ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂಥ ಗುಣವಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. "ನಾವು ಇತ್ತಿರುವದು ಮಾತ್ರ ತಿರುಗಿ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ನಿಸರ್ಗವು ಬಾಳುವದು ನಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ" ಎಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಹೇಗೆ? ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಹಲ ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆನಂದವು

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದು ನೋಡಿದಾಗ ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸ್ಯಾಂಟಾಯನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಆನಂದವನ್ನು ಶಕ್ಯವಾಗಿಸುವ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ" ಎಂದು ಇ. ಇ. ಕೆಲೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಬರಿ ಆನಂದವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಸುಂದರವಾದುದೆಂದು ಅನೇಕರು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಕಲೆಯ ಸೀಮೆಗೆ ಒಯ್ದು ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕಲೆಯೆಂಬ ಕ್ರೋಚೇನ ತತ್ವಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವನ್ನು ಕೊಡುವ ಭಾವನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಆನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿರುತ್ತದೆ; ವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯತೆಯೂ, ಚಿಂತನಮಯತೆಯೂ, ಸಮಾಧಿಯ ಶಾಂತಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪರವಶತೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆನಂದವೇ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಆನುದವೆಂದು ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆನಂದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕೇರಿಸುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಳವು ಯಾವುದು? ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಲೋಕಗಳ ಅನುಭವದ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದ ಇಂಥ ಆನಂದವು ಜನಿಸಬಹುದು. ಅನುಭಾವಿಯ ದರ್ಶನಗಳು ಕನಸಿಗನ ಮಧುರ ಹಾಗೂ ದಿವ್ಯ ಸ್ವಪ್ನಗಳು, ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿಯ Ancient Mariner, ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಬಾರಕೂರ ಕತೆಯಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ನೋಟಗಳು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ರೋಮಾಂಚನೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು,—ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಆನಂದದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಂತವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಇಂದ್ರಜಾಲದ್ದು. ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟತೆ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ದೈನಂದಿನದ ವಸ್ತು-ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳ ಮಾನವನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಅಂದರೆ ಆನಂದ

ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಯು ಅದೇ ತರಹದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ತತ್ವವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಷುಪ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನೆನಹುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ–ಸ್ಮರಣ–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಅನುಭವವೂ ಒಂದು ಅನುರೂಪವಾದ ಉದ್ದೀಪಕವನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರಚೋದನಗೊಂಡು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ನಾವು ನೋಡಿದ ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಹಾಗೂ ಧಮನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ನೋಟದಿಂದಾದ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ನಾವು ಒಂದು ಪರ್ವತವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಆರೋಹಣದ ಇಲ್ಲವೆ ಏರುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಒಡನೆ ನಾವು ಆ ಪರ್ವತಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಸಮಾವೇಶವಾಗಿವೆ. ಪರ್ವತವನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೊರಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಏರುವಿಕೆಯ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಇದ್ದ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಇದು. ಒಂದು ಪರ್ವತವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ದೈಹಿಕ ಹಾಗು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಚೋದನಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನೇ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯು ಹಾರುವದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಮರಣೆಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಉಡ್ಡಾಣಮಾಡುವ ಭಾವನೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಡನೆ ನಾವೂ ಆ ಪಕ್ಷಿಯೊಡನೆ ಹಾರಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವೇ ಅನುಭವಿಸುವ ವಿರಾಮ

ಹಾಗೂ ಆನಂದದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಆ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತೇವೆ. "ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಡುವ ತಿಮಿಂಗಲುಗಳು" ಎಂಬ ಸ್ಪೆನ್ಸರ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೀಟ್ಸ ಕೇಳಿದಾಗ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಮೈಯುಬ್ಬಿಸಿ ಯಾರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಭಾವವನ್ನು ಮುದ್ರೆಯುಲ್ಲಿ ತಳೆದು "ಎಂಥ ಚಿತ್ರವಿದು! ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಭುಜ ಕೊಡುವ ತಿಮಿಂಗಿಲುಗಳು!" ಎಂದನಂತೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆನಂದೋದ್ರೇಕವಾಗಿದ್ದೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತಿಮಿಂಗಲುಗಳು. ಆ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೀಟ್ಸನ ಭುಜಗಳೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿದವು. ದುರ್ದಮ್ಯ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎಲ್ಲ ಹಂಗುದೊರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಧೈರ್ಯವು ಕೀಟ್ಸನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ತಾನು ಓದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿತ್ತು. ಆ ನೆನಹುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಕೀಟ್ಸನಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಯಿತು. ಆ ಧೈರ್ಯ-ಸಾಹಸ-ನಿರ್ಭೀತಿಗಳನ್ನು ಆ ವರ್ಣನೆಯು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ ಕಂಡ.

ಆಗ್ಡನ್ ಹಾಗೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ The Foundations of Aesthetics ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಸಮರಸ ಹಾಗೂ ಸಮತೂಕವಿದ್ದ ಒಂದು ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪೈಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥ ಹರಿತಾದ ಭಾವದೊಡನೆ ಬಲವುಳ್ಳ ಭಾವನೆಯು ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ರುದ್ರರೂಪಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಭೀತಿಯೊಡನೆ ಶಾಂತಿಯೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕವು (Equillibriam) ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತುರವಾದ ಯಾವ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಬೆರೆತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಘಟಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಜೀಕ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಆಗ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಕೊಡುವ ಇಂಥ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ

ಗಳೂ ಮೇಳವಿಸಿ ಚಲಿಸಿ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತಮ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲತಮವಾದ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಕೊಡಬಲ್ಲದೋ ಅದೇ ಸುಂದರತಮವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವ ಸ್ತರದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾಮಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದೋ ಆ ಸ್ತರದ ಮೇಲಿಂದ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರಿ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಮತೂಕ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದ್ದೀಪನ, ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ,—ಇವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ತವು ಹೊಂದುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸ್ವತಃ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಬರಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಒಂದು ಸುಂದರ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ನಾವು ಒಂದಾಗುತ್ತೇವೆ; ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿಯೂ ದೂರದಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತರುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು?

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನವೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೋಪಾಸಕನು ತನ್ನ ಸಾಧನ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರಬೇಕು. ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಾಹಕದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿರರ್ಥಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ಉಳಿದ ಶಿಲಾಂಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ನಿರ್ಮಾಣದ ಅನುಭವ,—

ಇವುಗಳ ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಸುಂದರ ಕೃತಿಯು ಜನಿಸಲಾರದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಮಾನವನು ಗೆಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಇದು ಬರಿ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಹ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಂತೆ ಅನುಕೂಲ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನವನು ತನ್ನ ಮನವನ್ನೇ ಕಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ಯೋಗ. "ಅರಳುವ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತಮ ಕುಸುಮವೂ ನನಗೆ ಕಣ್ಣೀರಿನಾಳಕ್ಕೂ ನಿಲುಕದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂದು" ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಹೇಳಿದಾಗ ಸಾಧಾರಣ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೀಟರ್ ಬೆಲ್ ಎಂಬ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ—

"A primrose by the river's brim
A yellow primrose was to him
And it was nothing more"

ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೀಟರ ಬೆಲ್ಲನ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಹಾಗೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಈ ಅಂತರವು ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಪೀಟರ ಬೆಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಆ ಹುಟ್ಟು ಗುಣವಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಅನುಭವವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು–ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು–ಕಲೋಪಾಸಕನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ವಾಹಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇಕು. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಿದ್ಧಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ರೂಢಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಂತೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು

ಕಲೆಯ ಸೊತ್ತಾಗಿಸಲು ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಈ ಹುಟ್ಟುಗುಣವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ದೇವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಿತ್ತ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಇಲ್ಲವೆ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರೇಮವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದಂತೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲೋಪಾಸಕನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ತನ್ನ ಅಳವಿನಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೀಳ ಕಾಮುಕನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರಿ ಒಂದು ಚೆಲುವ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಋಷಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ; ದ್ರಷ್ಟಾರನಿಗೆ ಕುರೂಪಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಪ್ರೇಮವು ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತರುವ ಶಾಂತಿ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ಇಡಿ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ಸ್ನೇಹವೂ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯು ವಾಸನಾರಹಿತವಾದುದು. ಕಾದಲನಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಸೊತ್ತಾಗಿಸಲು ತವಕಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬರಿ ಅದರ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. “ಒಲವು ನನ್ನನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಿದಾಗ ಈಕ್ಷಿಸುವವ ನಾನು; ಒಲವು ಒಳಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದಂತೆ ಹೊರಗಿಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪನ್ನು ನಾನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ” ಎಂದು ಡಾಂಟೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾತೃವಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಲವು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ರೂಪವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರತೆ

ವಿಶ್ವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಭಾವಿಯು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವನು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲವು ಸಾಕ್ಷಿಕನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ತತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲವು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣದ ವಿಧಾನವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರು ವದು ಈ ವಾದವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗದ ತದ್ರೂಪ ಸಾಮ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ತೀರ ನಿಕಟವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದಬಾರ ದೆಂದು ಡ್ರೈಡರ್ನ್ ಹಾಗೂ ಕೋಲರಿಜ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಆ್ಯರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಮಾದರಿಯು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂದೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಳವೂ, ತಿರುಳಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಅನು ಕೂಲವಾಗದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗವು ತಾನೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾದರಿಯಾಗಲಾರದೆಂದು ನೀಟ್ಶೆ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಪಟ್ಟ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಅನಂತತೆಯನ್ನೂ ನೆನೆದಾಗ ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲೆಣಿಸುವದು ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯೆನಿಸುವದೆಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯೆಂದು ಹೇಳುವದಾದರೆ,—ಅದೊಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ದರ್ಪಣ; ಒಂದು ಕಿರಣವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಕಾಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು ತ್ತದೆ; ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಅದು ಅಗ್ನಿಜಿಹ್ವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹ್ಯೂಗೋ ನುಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂತೂ ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗದ ಬರಿ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜೀವನದ ಯಾವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರಿ ವಸ್ತುಕವಾದುದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಲಾರೆವು. ವಸ್ತುವಿ ನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಸುಂದರ ಮುಖ, ಒಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಒಂದು ಮರದ ಟೊಂಗೆಗಳ ಮಣಿತ, ಸಪ್ತರ್ಷಿ ಗಳ ನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲ,–ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೆರೆಗಳ, ಬೆಳಕುಗಳ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾಣಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹಿಂದಿನಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ರೂಪವಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಶಃ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾಣು ತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಅಪ್ಪುವರ (Reality) ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಶಿವವನ್ನಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಬೇರೊಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪೈಲನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. 'Handsome is that handsome does' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸಂತನ ಜೀವನವು ಸುಂದರವಾದುದು; ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಸಂಶೋಧನವು ಸುಂದರವಾದುದು; ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆವ ಕಲಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲಾ ಕೃತಿಯು ಸುಂದರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಕನ ಕಣ್ಣಿಗಿಂತ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧುತೆ (Goodness)ಯೂ, ಸತ್ಯಮಯತೆಯೂ, ಸರ್ವಾಧಾರವಾದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸ್ವಭಾವವಿಶೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ (Reality) ನೇರವಾದ ದರ್ಶನವು ಎಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವದೋ ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಜನಿಸುವದೆಂಬುದು ಅನುಭಾವಿಯ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಇಂತಹ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಗಣಿಸಬೇಕಾ ಗುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುಕ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಕ್ಲೈವ ಬೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ,—ಒಂದು ವಾಹಕ ವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ—ಒಂದು ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ- ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವು ಜನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬದ್ಧತೆ, ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮರಸಪೂರ್ಣಸಂಬಂಧ,—ಇವುಗಳ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವು ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮರಸಪೂರ್ಣಸಂಬಂಧವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವದು? ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯವಾದೀತೇ?

ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದರ್ಶನವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಚೈತನ್ಯವು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಸಾಕ್ಷಿಕನನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅದು ತುಂಬಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಸಾಕ್ಷಿಕನು ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಅದರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಹೇತುವು ಸಾಕ್ಷಿಕ–ಸಾಕ್ಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರೇಮಬಂಧನದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅಂತೇ ಸೃಷ್ಟಿ–ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ದರ್ಶನವು ಗಾವಿಲಗಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಲಾರದು. ಅದ್ಭುತರಮಣೀಯವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನದ ಸುಖ–ಹಿತಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಅಂತೆಯೇ ತಾಜಮಹಲು, ಹಿಮಾಲಯ, ಒಂದು ಸುಂದರ ಮುಖ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ರೂಪವಿದ್ದಲ್ಲಿಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳು, ಟೊಂಗೆಗಳ ಮಣಿತಗಳು, ಮೋಡಗಳ ಐಸಿರಿಯು, ಮಲೆನಾಡಿಗರಿಗೆ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಬಯಲುಸೀಮೆಯವನಿಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ಹಾಗು ಮಣಿತ, ಒಂದು ಸುಲಭ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ–ನಾದಗಳು,—ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಮೇಣ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಅಂಶವು—ಅದು ಅಣುಮಾತ್ರವೇ ಇರಲಿ—ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅನ್ಯ ಲೋಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶ–ರೂಪ–ಸೃಷ್ಟಿಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಿರಿಯ ಹವಣಿಕೆಗಳು, ಜೀವನದ ಓರಣ–ಪೂರಣಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೂರಾಡುವ ಒಂದು ಪಾರಿವಾಳ, ಒಂದು ಕೋಕಿಲದ ಇಂಪಾದ ಗಾನ, ಕ್ರಿಸ್ತ–ಬುದ್ಧರಂತಹ ಆದರ್ಶಮಯ ಜೀವಿತ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಸೌಂದರ್ಯವು ವಿಶೇಷತಃ ವಸ್ತುಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು—ತಿಲಮಾತ್ರವಾದರೂ ಆಗಲಿ—ಗ್ರಹಿಸಲು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲವಾದ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪೋದ್ದೀಪನವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಹೂವಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಹ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅದ್ಭುತಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇಕೇಬೇಕು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಸ್ತುಗಳ ಗುಂಪಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮೊಸಳೆ, ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಮರಣ,— ಇವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಕಿರಣವು ಕಾಣುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಭಯ, ಭೀತಿ, ಅಸಹ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವದು. ಒಂದು ಪಂಜರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಹದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲನು. ಆದರೆ ಒಂದು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮೇಲೆ ಏರಿಬಂದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಯೋಧನು ಬೇಕು. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪ. ಇಡಿ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಅದು ತುಂಬಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಆವರಣವೂ, ಅವಿದ್ಯೆಯ ಮಾಯೆಯೂ ಜವನಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ಸಾಕ್ಷಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವದು ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ, ರೂಪದಿಂದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಒಂದು ಸುಖದಿಂದ ಈ

ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಕನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಕ್ಷಿಕನು ತಾನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಕ್ಷ್ಯ-ಸಾಕ್ಷಿಕರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಜನಿಸಲಾರದು.

ದೃಷ್ಟಿದೋಷಗಳು

ಕಲೆಗೆ ಬರಿ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶವೂ ಬಾಳಿನ ಉಸಿರೂ ಸಾಕಾಗದು. ಆನಂದದ ಆತ್ಮವೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೇಹವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ನುಡಿದಂತೆ ಜೀವಿತದ ಜೀವಾಳವೇ ಆನಂದವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಅದರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ರೂಪ ಇಲ್ಲವೆ ಉತ್ಕಟ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲೋಪಾಸಕನಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಮೂಲಭೂತ ದೈವತಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಕಲೋಪಾಸಕನ ಪ್ರಥಮ ಉಪಾಸ್ಯ ದೈವತಗಳು. ಉಳಿದ ಉಪಾಸ್ಯ ದೈವತಗಳೆಲ್ಲ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತು ತಮ್ಮ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು. ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯದ ಅಧಿದೈವತವಾದ ಸೂರ್ಯನಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಳ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ಮರುತನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ದೈವತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮರಸವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಯದೆ ದೇವತೆಗಳೂ ಅಮರರಾಗಲಾರರು. ಆನಂದ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಒಂದು ಕಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡರೂ ಸಹ ಒಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕತಮ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತು ಜೀವಂತವಾಗುಳಿಯುವದು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಗೂಢತಮ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಾಣಮಯತೆಯಾಗಲಿ ಜೀವನ್ಮೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರುವದು. ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಈಗ ಸರ್ವರ ಸೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಸಹ ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮನುಕುಲದ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯ–ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ

ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ವೇದಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ. "ಮಧ್ವಾದಂ ಪುರುಷಂ" ಮಧುರ ಮಧುವನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಪುರುಷನೆಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮರ ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯದ ಆನಂದದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿತವೂ ಜನಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಹ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬ ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾರ್ಗಿಕ (Classical) ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಆತ್ಮಿಕ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನೂ ಮೋಹಿನಿಮಂತ್ರವನ್ನೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಚೇತನಾಪೂರ್ಣವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕತೆಯು ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಜನಾಂಗಗಳು ಉನ್ಮನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೊಡನೆ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. (೧) ಬರಿ ಪ್ರಾಣಮಯತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುಂಬತನದಿಂದ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಧಾನ, (೨) ಕಲೆಯನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಹವಣಿಸುವ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ನಿವೃತ್ತಿಪರ ಧೋರಣ, (೩) ದರ್ಶನದ ಬೆಳಕಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಜಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ನೀರಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬುದ್ಧಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವಿವಿಧ ನಿಲುವುಗಳ ಏಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಇಂಥ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗದೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುರೂಪತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶೂನ್ಯತೆಗೆ ನಾವು ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪೂರ್ವಿಕರ ಆನಂದ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಯೆಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸದೆ ಇಂದು ನಮಗೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಬರುವ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ

ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಕಲಾಗತ ಸೌಂದರ್ಯ-ಆನಂದಗಳ ನೈಜ ಆತ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವ. ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ, ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನವನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಆಳ ವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ಆಗಸುತ್ತಿರು ತ್ತೇವೆ; ಅಶಾಂತರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವನ ಆತ್ಮವು ದರ್ಶನದ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಆತ್ಮನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಈಜಬಲ್ಲದು; ಇಲ್ಲವೆ ಸಕಲಸೃಷ್ಟಿಯ ಆನಂದ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ನೆಲೆ ಯನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಗುರಿಯು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೃಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣು ತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಚೀನ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿ ಯದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿತ್ತು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಜಗತ್ತೆಂದು ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರು ಮಾನವೀಯ ಜೀವಿತದ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ಆಳವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮರಸ ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಳಿದರು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದೆ. ಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸಮರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವು ಅವುಗಳಿಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅವು ಗಳಿಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವು ಆನುಷಂಗಿಕ (Incidental) ವಾದುದು. ಘಟನೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಆಕರ್ಷಕ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಯು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಯೋಗ್ಯ ತೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಳಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಮಯ ಪುರುಷನ ಕೊರತೆ ಗಳು, ಮನೋಮಯ ಪುರುಷನ ಅವ್ಯಾಹತ ಶೋಧನ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಗಳು, ಚಿಂತಾತುರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ರಾಗಭೋಗ ಗಳು,—ಇವುಗಳಿಗೆ ರಸವಂತಿಕೆಯು ಆಳಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ

ಕುತೂಹಲವು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿದೆ. ಈ ಕುತೂಹಲವೂ ಇದ್ದಷ್ಟು ರಸವಂತಿಕೆಯೂ ಕೂಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಕಲೆಯು ಉದ್ಭವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಿಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ರಾಜಮುದ್ರೆಯನ್ನು ತಳೆದ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವಗತ ವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕವಾದ (intrinsic) ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಆಳವಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದು ಬೇರೆ ಯಾವ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ,—ಬರಿ ಮಾನಸಿಕ ಕುತೂಹಲ, ನೋವು ಇಲ್ಲವೆ ಸುಖ ಹುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ; ಅಪ್ಪುದರ (Being) ಸತ್ಯ--ಶಕ್ತಿ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಭಾವನೆಯು ವಿಶ್ವಾನಂದದ ಒಂದು ರೂಪ ವಾಗುತ್ತದೆ; ನಿಖಿಲ ವಿಶ್ವದ ಆತ್ಮವು ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚರಾಚರವನ್ನೂ ಯಾವ ಶಾಂತೋತ್ಕಟ ಹರ್ಷದಿಂದ ನೋಡುವದೋ ಆ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯೇ ಕಲೆಯು ಆನಂದ–ಸೌಂದರ್ಯ ಗಳ ಕಾರಂಜಿಯಾಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ತಿರುಳಿನಿಂದ ಅದು ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ರಸವಂತಿಕೆಯು ಸ್ವಭಾವತಃ ಆತ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ; ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ (Impersonal) ವಾಗಿದೆ; ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ (Reacticn) ಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದೆ. ದುಃಖ,–ಕುರೂಪತೆಗಳಿಗೂ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ವೇನೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮವು ಪಡೆಯುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತ್ಯ ತೀತ ಆನಂದವೇ ಇಂಥ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ವಿಷಯ ವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಅವನು ಮಥಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ಸಾರವೇ ಇದು,—ಅನಂತ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆನಂದದ ದರ್ಶನ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಕವಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಸಿಕರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮಹೋನ್ನತಿ

'Beauty is eternity gazing at itself in a mirror.'

— Khalil Gibran

ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೇನೋ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅನಂತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಅವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೆಂದು ಉಳಿದ ಕೆಲವರು ಕೇಳುವದುಂಟು.

ಇಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಮತ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡ ಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಗುಣ ಇಲ್ಲವೆ ಸರಣಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರತ್ನಗಳ ಕಣಿಯಾಗಿದೆ. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ; ಪುನರ್ನವವಾಗಿ ಆನಂದವೀಯುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ನಾವು ಸಮರ್ಥರಾಗಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸವಿರಬಹುದು; ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಅದು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನವೂ ಅಹುದು. 'ಮನೋರಂಜನ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಮೇಲೂ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವದು. ತಿನಿಸು, ಪೇಯ, ತಂಬಾಕು, ಓಪಿಯಮ್, ಸೆರೆ,–ಮನೋರಂಜನಕ್ಕಿಂತ ಮನೋಭಂಜನದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಸರಿಯಹತ್ತಿತು:—ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ

ದೀರ್ಘವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಪುಟಗಳು ಇಂಥ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವವು. Golf ದಂತೆ Beowulf ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವೂ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಸಂಪನ್ನತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಲ್ಹಾದಕರವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. (೧) ಭಾಷೆ; ಶೈಲಿ. (೨) ಛಂದಸ್ಸು; ತಾಳಲಯ (೩) ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು (೪) ರೀತಿ (೫) ಅರ್ಥಗೌರವ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಚಾರಸರಣಿ (೬) ಭಾವನಾಲಹರಿ (೭) ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, (೮) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ:—ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯನ್ನು ನಖಶಿಖಾಂತವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ವೇದಾಂತ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ,— ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರು ಉಂಟು. ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವದು ಕಾವ್ಯಾನಂದವಲ್ಲ; ಅವರದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಷ್ಟು. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಕವಿತಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನು ಸಂಜೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ "ಇದೆಂತಹ ಬೈಗು? ನಾನೆಂದಿಗೂ ಇಂಥ ಸಂಜೆಯನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಣಕುಮಾಡಿದನಂತೆ. "ಅದು ಹೋಗಲಿ, ಕಾಣಬೇಕೆಂದಾದರೂ ಈಗ ಎನಿಸುವದಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಯು ಉತ್ತರವಿತ್ತ! 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿಪಕ್ಕ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ಶುಷ್ಕ ವೇದಾಂತಿಗಳಿಗೆ, 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ' ಎಂದರೆ 'ಮಾಯೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂತೋಷವಾಯಿತಂತೆ. 'ತುಳಸಿ' ಎಂಬ ಸೂಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಜಗತ್ತೆಂದರೆ ಸೂಳೆಯೆಂದು ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾಳೀಕೋಟಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ

ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಕೋಪಿಸುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಯುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಳವು ತಾಳೀಕೋಟೆಯಲ್ಲ,—ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಲವು ಮೈಲಿ ದೂರವಿದ್ದ ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ ಯೆಂಬ ಊರು! ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದರಿಂದ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ ಲ್ಮಾನರ ಐಕ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿತ್ತಿದಂತಾಗುವದೆಂದು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಕೆಲವರು ಗೊಣಗುಟ್ಟುವರು. ಒಬ್ಬ ತರುಣನು ತರುಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪ್ರೇಮಗೀತವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು 'ಭಾಗವತ' ದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಮವಾಸನೆಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂದು ಹೇಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಬಿಡಿಸ ಬೇಕು, ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಮ್ ಗೋರ್ಕಿಯಂತಿರಬೇಕು, ಬೋಲ್ಸೆವಿಕ್ ಭಾವನೆ ಗಳಿಂದ ತುಂಬಬೇಕು,—ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳುವ 'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್' ವಿಚಾರ ಪಥದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರ ವಾಗಿದೆ; ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಸಿ ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಅದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಅನಾಥ ಶಿಶುವಿನಂತಾಗಿದೆ. ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ-ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಹವಣಿಸುವರು.

ಒಂದೆರಡು ಅಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇಲಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಕಿಸು ವವರು ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಾಗುವದೆಂಬು ದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕನ್ನಡಕಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು— ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು—ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿತು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು—ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಹ—ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಡವೆಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಆಕಾಶವಿದ್ದಂತೆ: ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು, ಎಲ್ಲ ಲಹರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುವವು. ಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮಶಾಲೆ ಯಿದ್ದಂತೆ; ಬಡವರೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಕೂಡಿಯೆ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ದಿನ ಹೂಡುವರು.

ಕಾವ್ಯವು ವೇದಾಂತಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಬೇರೆಯಾದುದೆಂದು ಇದೀಗ ಸೂಚಿಸಿ

ದೆನು. ಆದರೆ ಅದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಸಹ "ಉಚಿತಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆನಧ್ಯಾತ್ಮವೆ | ನಿಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆಮಗೆ ||" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜೀವಿಯೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಸತ್ಯವು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಉಜ್ವಲತಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಲ್ಲವೆ ಜಗತ್ತಿನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಹಿರಿಯರು ಮೂರು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು: ಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿವೈಭವ,—ಈ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳು ಮೂರು ದಾರಿಗಳ ಬುತ್ತಿಗಂಟಾಗಿವೆ. ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೋಗವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದುದು. ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ 'ಭಕ್ತಿಯೋಗ' ವೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯಯೋಗ ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ದೊರಕುವ ಬೇರೊಂದು ಹಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದು: ಕಾವ್ಯಯೋಗವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನಪಥವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣವೇ ಉಳಿದ ಯೋಗಗಳಂತೆ ಈ ಯೋಗದ ಕಾರ್ಯ; ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಉಳಿದವುಗಳಂತೆ ಇದರ ಗುರಿ. ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವವರ ಶಬ್ದಕೃತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ರಸಿಕಜೀವನವು ಆಂತರಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಕಾವ್ಯವು ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಕಾವ್ಯವಾಗುವದು.

ಕಾವ್ಯಯೋಗವೆಂದರೇನು ?

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುವದು; ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಕಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ರಸಿಕರಾದ ಓದುಗರೂ ಕಾವ್ಯದ

ಜೀವಾಳವನ್ನು ಇಂಥ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವರು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಆದೇ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯಯೋಗವೆಂದರೇನು ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕು, — ದಿವ್ಯಚಕ್ಷು! ಹೃದಯದಂತರಾಳವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಮುಗಿಲ ಮೇರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅದು ಹೋಗಬೇಕು. ನೋಡಿದೊಡನೆ ಮುಖವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವವೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಗಂಧರ್ವ-ಯಕ್ಷ-ಕಿನ್ನರ-ಲೋಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅದು ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಸಹ ಭೇದಿಸಿರಬೇಕು. ಇದೊಂದು 'ಕ್ಷ' ಕಿರಣ ಕವಿತೆ ನೋಡಿರಿ:

"ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗನನು
ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದಿರಾ!"

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಿರನವೀನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ಆನಂದ, ಶಾಂತಿ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ರಸವು ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವದು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯತೆಯಿದೆ; ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ರಮ್ಯ-ಗಮ್ಯವಾಗುವದು, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗುವದು, ಇಂಥ ಮಿಲನದಿಂದ ಅಸಾಧೃಶವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಸರ್ವಜ್ಞೇಯವಾಗುವದು. ತೀರ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತೋರುವ ಜಗತ್ತು ಅಸಾಧಾರಣ ವೈಭವವನ್ನು ತಾಳುವದು. ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನಕ್ಕಿಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ, ಸುಂದರವಾದ, ದೈವಿಕವಾದ ಕೃತಿಯು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯವು ಬೇಕು. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವು ದೊರೆತ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಸಹ ಹೃದಯವು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟು ಕವಿಯು ಅಂತರಿಕ ಜೀವನದೆಡೆಗೆ ಅಡಿಯಿಡುವನು. ಬುದ್ಧಿಯು ಅವನನ್ನು ಸದಾ ಎಚ್ಚರಿಸುವದು. ಆತ್ಮವಂಚಿತನಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಹೃದಯದ ಪವಿತ್ರ-ವಿಶಾಲ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಕವಿಯ ಸೊತ್ತು: ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಫಲ್ಯವೇ ಅವನು ದಿನಾಲು ಪಡೆಯುವ ದಿವ್ಯಾನುಭವ: ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ

ಬುದ್ಧಿಯೇ ಈ ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಇತಿಹಾಸದ ಓದು ಮಾಗಿಸಿ ತಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನದಿಂದ ದೊರಕಿದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಬುದ್ಧಿ; ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಜಾಗೃತವಾದ ಕುತೂಹಲ, ಸತ್ಯದ ಹಂಬಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ–ಅನುಭಾವ (Mysticism)ದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಲು, ಸುಂದರ ತನವಾಗಿಸಲು ಆಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು,—ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು; ಆದರಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಅರ್ಥವೊಂದು ಕಾಣುವದು. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ—ಇಂಥ ಸಮರಸ ಜೀವನದ ಅನುಭವಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ—ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ವಾಗುವದು.

ಇದೀಗ ಕಾವ್ಯಯೋಗ. ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸು ವದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕನ ಅನುಭವವಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ ಅನುಭವವಿದೆ; ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿರಂತನ ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಅನುಭವವಿದೆ. ಸಮೂಹಗಳನ್ನೂ ಜನಾಂಗ ಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ದಿವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಕತೃತ್ವಶಾಲಿಯ ಅನುಭವವಿದೆ; ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಐಕ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವದರಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಯ ಅನುಭವವಿದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ದಾರಿಯು ಸೃಷ್ಟಿ–ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲಿ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನುಭಾವಿಯ ಮಾರ್ಗದವನು. ಅಂತರವಿಷ್ಟೆ: 'ಏಕಮೇವಾ ದ್ವಿತೀಯಂ' ದ ಕಡೆಗೆ ಅನುಭಾವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿರುವದು. 'ಬಹುರೂಪ' ದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲನು. ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯತೆಯ ಅಂಶವು,– ಹೃದಯದ ಸಾಮೀಪ್ಯವು– ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಯ ಅನುಭವವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.— ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅನುಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಂಶ ವಿರಬಹುದು; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಯ ಅಂಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ರೀತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸೋಣ. 'ಹೂ' ಎಂದು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ. 'ಹೂ' ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ. ಇನ್ನೇನಾಗುವದೋ ನೋಡೋಣ; 'ಹೂ'ವಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಉಪಮೆ–ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, 'ಹೂ'ವನ್ನೇ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರಿಸೋಣ. ಏನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ?

'The flower that smiles today
Tomorrow dies'

ಎಂದು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಹೂವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ–ಸೌರಭಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮನಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಸಾಫಲ್ಯವು ದೊರಕಿದೆ. ಆ ಆನಂದವನ್ನೇ ಅವನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅಳಿವಿಗಾಗಿ ದುಃಖಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ಮುಗಳಿಯವರ ರೀತಿ–ರುಚಿಗಳು ಬೇರೆ:

" ಮಲ್ಲಿಕಾ–ಬಕುಲ ಚಂಪಕ :
ಸಾಕು ನನಗೆ ಈ ಸುಖ "

ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಹೂಗಳಲ್ಲಿ— ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ !—ಅವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಕುಸುಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತು. ಅದೂ ಒಂದು ಸುಖ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವೂ ಸುಖಪಡುತ್ತೇವೆ.

ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಳಿದ ಹೂಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್ವರ್ಥ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಶೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು The lesser celondine, ಹೀರೆ ಹೂವು, ಪಾರಿಜಾತ,—ಮೊದಲಾದ ಹೂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಇವೇನು ಕೀಳಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ನಾವು ಸುಖಪಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೂಗಳ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ಆ ಗುಣ

ಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಯುಲೆಟ್ ಹೂವನ್ನು Wordsworthನು shy flower ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೂಗಳಿಗಿರುವ ಹೆಸರುಗಳೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. (ನಾಯಿಕೊಡೆ; ಬೆಂಡಿಕಾಯಿಗೆ lady's fingers ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಹೆಸರು. ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ), ಇತ್ಯಾದಿ

"A host of golden daffodils"

— *Wordworth*;

"The daffodils
That come before the swallow dares and take
The winds of March with beauty."

— *Shakespeare*

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಮಾವಿನ ಹೂ-ಚಿಗುರಿನ ವರ್ಣನೆ,-ಇವೆಲ್ಲ ಇದೇ ರೀತಿಯವು ಎಷ್ಟು ಕವಿಗಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಗೆ ಪಟ್ಟಿಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ? ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. "Ah! sunflower! weary of time" ಎಂಬ ಶೋಕಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೆನೆಯೋಣ. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೂಗಳು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬೆರೆಯಬಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಗಳು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಆನಂದವೇ ಈ ಶೋಕಗೀತಗಳ ಸೊಬಗಿನ ಗುಟ್ಟಾಗಿದೆ.

ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಕವಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆ'ಯು ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅನುಸೂಯೆ-ಅರುಂಧತಿಯರ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುವು ಹೇಗೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತೆಂದು ಸೋಜಿಗಗೊಂಡಾಗ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ 'ಫುಃ' ಎಂಬ ಉಸಿರೇ 'ಹೂ' ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೂವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಟೆನಿಸನ್ ಎಂಬ ಕವಿಗೆ 'ಹೂ'ವಿನ ರಹಸ್ಯವು ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದ್ಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ:

“Could I know thee all in all
Root and all
I would know what God and Man is.”

ಇಲ್ಲವೆ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯೋಣ: ಸೋತು ನೆಲಕ್ಕೊರಗಿದ ಅರ್ಜುನನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಳಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಲಿಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹತ್ತಿರ ಬಿದ್ದ ಹೂಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೂಗಳು ಕಿರಾತನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಿಸುತ್ತವೆ! ಹೂಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೊಡನೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೆರೆತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ‘ಹೂ’ವೆಂದರೆ ಅನಂತವಾದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುವ ವರ:

“ಇಲ್ಲಿ ಇರು; ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನು ತರುವೆನು:
ನೇಹಕೆಂದು ನಲುಮೆಗೊಂದು ಗರುತನಿರಿಸಿ ಬರುವೆನು.”

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ‘ಹೂ’ ಎಂದರೆ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊಬಂಸಿರಿನ ಉಸಿರು; ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲ್ಪನಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ‘ಹೂ’ವಿನ ಬಸಿರು. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸರಸಿಜೋದ್ಭವನು! ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯು ಸಹ ಕಮಲಸದನೆ. ಹೂವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಆರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು!

ಇವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಶಬ್ದವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಿದು; ಇನ್ನೊಂದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಈ ಅನುಭವವು ಅರಿಕೆಯಾಗುವತನಕ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅನುಭಾವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟತೆಯು ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಮಾತು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದದ್ದು. ಅವನಿಗೆ ಲತೆಗಳು ಅನುಸೂಯೆ-ಅರುಂಧತಿಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಆ ಸುವತಿಯರಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅನುಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು: ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

ಹಾಗಾದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವದೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವಿತಾರಸವು ಹುಟ್ಟುವದು. ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ-ಮಹತಿಗಳು ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ-ಮಹತಿಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ.

ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿಯು ಸಹ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು: ಈ ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಆರಂಭವೆಂದು:

"The postulate of philosophy and at the same time the test of philosophic capacity, is no other than the heaven — descended Know Thyself. And this at once practically and speculatively; for philosophy is neither a science of the reason nor understanding only, not merely a science of morals, but the science of Being a together. All knowledge rests on the coincidence of an object with a subject." ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು, ಆತ್ಮದ ದಾರಿಯು.

ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬಹುದು:

(೧) ಇದು ಬಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ-ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಭೇದವು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವದು.

(೨) ಅಂತರ್ಮುಖರಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು, — ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ.

(೩) ಆತ್ಮಾನಂ ವಿದ್ಧಿ; ತನ್ನ ತಾನರಿದಡೆ ತನ್ನರಿವೇ ಗುರು: — ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೂಲಸೂತ್ರವೆಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೂತ್ರದ ಅರ್ಥವೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ದೃಷ್ಟಿ'ಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ, ಅಹಮುಹಮಿಕೆಯ ಜೀವ. 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಶ್ವ, — ಜ್ಞೇಯವಾದದ್ದು. ಇವೆರಡರ ಸಾಮರಸ್ಯವೆಂದರೇನೆ ಜ್ಞಾನ-ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದಾದ ಅನುಭಾವ.

(೪) ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಾನು ನೋಡುವದನ್ನೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯು ಛೇಧಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ದೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯು ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(೫) ವೇದಾಂತವೆಂದರೆ (Metaphysics) ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಿಹೋಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿವೆ. ದೇಹದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮನಸ್ಸೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಭೌತಿಕವಾದಿಯೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ; ಕಾರಣ ಆಗಲಿರುವ ಹೊಸ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವೆಂದು ಅವನೆಂದಿಗೂ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಜೀವ(self)ದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಿಹೋದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲಗಳೆಂದೇ ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವವು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ, ಅನುಭವಿಸಿರುತ್ತದೆ:—ಹೊಳಹು (perceptions)ಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾವನೆಗಳು, ಆಸೆಗಳು ಹಾಗು ಅನುಭವಜನ್ಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ, ಹಾಗು ಮೊದಲು ಅದು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಅನುಭವವೇ ಅದು ಮುಂದೆ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿರುವದೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

(೬) ಸೃಷ್ಟಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸದೆಯೂ ಕೂಡ ಇರಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತರುವದೇನಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಲ್ಲದೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. 'ನಾನಿದ್ದೇನೆ' 'ಅಹಮಸ್ಮಿ'–ಇಲ್ಲವೆ 'ದೃಷ್ಟಿ' ಇದೆಯೆಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರವಿರುವದೆಂದೇ ಅದು ನಿರಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ

ಮಾತ್ರ ಈ ವಿರೋಧವು ಬಯಲಾಗುವದು; ಸೃಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವದು.

(೭) ಅಂತಃ ದೃಷ್ಟಿ (self)ಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾವಂತ (active), ಸ್ವಯಂಭೂ (self-forming) ಹಾಗು ಸ್ವಯಂಭೋಕ್ತೃವಾದ (self-realising) ಕ್ರಿಯಾರೂಪ (system) ಎಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಸೋಪಾನ

ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ-ಮಹತಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವದು ಶಕ್ಯವಿದೆಯೆ? ಅಂದರೆ, ಇಂಥದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಎದೆತಟ್ಟಿ ಹೇಳಬಹುದೆ? ಶಕ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶಕ್ಯವಾಗಿಸಲು ಅನೇಕ ಸಾಧನಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹತಿಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವಾಳ ವಾಗಿದೆ. ಸಾಮರಸ್ಯವು ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮಹೋನ್ನತ ವಾಗುವದು; ಆಗ ಅದರ ಪಡಿನೆಳಲಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಗುವದು.

ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಬರುವಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ಜೀವನಪಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದು. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿ ರುವ ಸಾಧನವನ್ನೇ ಅನುಭಾವಿಯ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿ ಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಧನವು ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿ ರಸಿಕಜೀವನವೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವನವೂ ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ತುದಿಯವರೆಗೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕುಸುಮದ ವಿಕಸನವನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದಂದಿನಿಂದ ಗಗನಚುಂಬಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ವರೆಗೆ ನಾವು ಕವಿತಾ

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು.

ಪ್ರಪಂಚದ ಅಂಚಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುವವರಿಗೆ ಕೈಗಂಬದಂತಿರುವ ಮಾತಿದು: ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿಯ ಲೇಖದಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿದೆ:

"The first range of hills, that encircles the scanty vale of human life, is the horizon for the majority of its inhabitants. On *its* ridges the common sun is born and departs. From them the stars rise and touching *them* they vanish. By the many, even this range, the natural limit and bulwark of the vale, is but imperfectly known. Its higher ascents are too often hidden by mists and clouds from uncultivated swamps, which few have courage or curiosity to penetrate. To the multitude below, these vapours appear, now as the dark haunts of terrific agents, on which none may intrude with impunity; and now all a-glow, with colours not their own, they are gazed at as the splendid palaces of happiness and power. But in all ages there have been a few, who measuring and sounding the rivers of the vale at the feet of their farthest inaccessible falls have learned, that the sources must be far higher and far inward; a few, who even in the level streams have detected elements, which neither the vale itself or the surrounding mountains contained or could supply. How and whence to these thoughts, these strong probabilities, the ascertaining vision, the intuitive

knowledge may finally supervene, can be learnt only by the fact."

ನನ್ನ ವಿಷಯದ ರೂಪ-ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಇಂಥವೊಂದು ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಒದಗಿಬರುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಅಳೆಯುವ ಸಾಧನವನ್ನೂ ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"One man's consciousness extends only to the pleasant or unpleasant sensations caused in him by external impressions; another enlarges his inner sense to a consciousness of forms and quantity; a third in addition to the image is conscious of the conception or notion of the thing; a fourth attains to a notion of his notions—he reflects upon his own reflections; and thus we may say without impropriety that the one possesses more or less inner sense than the other."

ಕೋಲರಿಜ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"Coleridge supposes that these successive levels, as it were, of the operation of the inner sense are stages that can be attained—with practice—by the right people."

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತಿಳಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಭೇದವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು: ಐಂದ್ರಿಯಕ, ಕಲ್ಪನಾಮಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ:

ಅಲ್ಲದೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ:

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಪರಾಣ್ಯಾಹುಃ ಇಂದ್ರಿಯೇಭ್ಯಃ ಪರಂ ಮನಃ
ಮನಸಸ್ತು ಪರಾ ಬುದ್ಧಿಃ ಯೋಬುದ್ಧೇಃ ಪರತಸ್ತು ಸಃ

ಕನಕದಾಸರ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

"ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ? ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೊ?
ಬಯಲಾಲಯಗಳೆರಡು ನಯನದೊಳಗೊ?
ನಯನ-ಬುದ್ಧಿಯ ಒಳಗೊ? ಬುದ್ಧಿ ನಯನದ ಒಳಗೊ?
ನಯನ-ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡು ನಿನ್ನೊಳಗೊ ಹರಿಯೆ!"

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪಂಚೀಕರಣಕ್ಕೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ: ರಸಿಕ, ಸಾಹಿತಿ. ಭಕ್ತ, ಋಷಿ, ಅವತಾರಿ, ಮಹಾಕವಿ. ಅಲ್ಲದೆ ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳಿವೆ. ಭಕ್ತ; ಮಹೇಶ್ವರ; ಪ್ರಸಾದಿ; ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ; ಶರಣ; ಐಕ್ಯ. 'ಜಡಭರತ'ರ ಒಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಬರೆಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಷಟ್ಸ್ಥಲಗಳು

ಇನ್ನು ಈ ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಷಟ್ಸ್ಥಲದ ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಲಿಂಗಗಳೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಸೃಷ್ಟಿ–ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುವದುಂಟು.

ಭಕ್ತ	ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿ (ಚಿತ್‌ಪೃಥ್ವಿ)	ಆಚಾರಲಿಂಗ
ಮಹೇಶ್ವರ	ನೈಷ್ಠಿಕಾಭಕ್ತಿ (ಚಿದಪ್ಪು)	ಗುರುಲಿಂಗ
ಪ್ರಸಾದಿ	ಸಾವಧಾನ ಭಕ್ತಿ (ಚಿದಗ್ನಿ)	ಶಿವಲಿಂಗ
ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ	ಅನುಭಾವ ಭಕ್ತಿ (ಚಿದ್ವಾಯು)	ಜಂಗಮಲಿಂಗ
ಶರಣ	ಆನಂದ ಭಕ್ತಿ (ಚಿದಾಕಾಶ)	ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ
ಐಕ್ಯ	ಸಮರಸ ಭಕ್ತಿ	ಮಹಾಲಿಂಗ

ಇದು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು:

ರಸಿಕನದು ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಲವಾಗಿದೆ. ಕನಸಿನ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ದಾದರೆ ಇವನದು 'innocence,'—ಮುಗ್ಧಮನೋಹರ ಸ್ವಭಾವ. 'ದೇವರ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳದು' ಎಂದು ಕ್ರಿಸ್ತನು ಹೇಳಿದಾಗ ಇಂಥದೊಂದು ಸ್ವಭಾವವಿಶೇಷವನ್ನು ಆತನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಲಿನವಾಗದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'The world is too much with us' ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಲಿನವಾದ ಬಗೆಯು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಶಿಶುವಿನಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯಿರುವದೇನೋ ನಿಜ ಆದರೆ ಅದು ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿರು ತ್ತದೆ. 'ಭಕ್ತಂಗೆ ಬೀಜರೂಪು' ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಮತಿ ಜ್ಞಾನವೇ ಭಕ್ತ" ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲರಿಜನು ಮೊದಲ ನೆಯ ಸ್ಥಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಇದು ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ:

"One man's consciousness extends only to the pleasant or unpleasant sensations caused in him by external impressions."

ಇಂಥ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುವದೇ ರಸಿಕನ--ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತ'ನ–ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಚನಕಾರರು ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿ ಯೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಕೀಟ್ಸಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅನುಭವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. "Oh! for a life of sensations rather than of thought" ಎಂಬ ಆವನ ಮಾತೇ ಈ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರವುಯತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ: "ಹೊಸ ಮದುವೆಯ ಹಸೆಯಡಗದ ಮುನ್ನ, ಹೂಸಿದ ಅರಿಸಿನ ಬಿಸಿಲಿಂಗೆ ಹರಿಯದ ಮುನ್ನ, ತನು ಸಂಚಲವಡಗಿ ಮನವು ಗುರುಕಾರುಣ್ಯವ ಪಡೆದು ಹುಸಿ ಇಲ್ಲದಿರ್ದಡೆ ಭಕ್ತನೆಂಬೆ."

ಇನ್ನು Art ಇಲ್ಲವೆ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಸ್ಥಲ. ರಸಿಕನು ಅಳಿಯ-ಬಯಲು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನೋಡಿ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಲಾ

ವಂತನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ: "ಬಯಲಾಲಯುಗಳೆರಡು ನಯನ ದೊಳಗೊ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ: "ಮಹೇಶ್ವರಂಗೆ ಅಂಕುರರೂಪು", "ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಾನಪ್ಪೆನಯ್ಯ, ವ್ರತ ನಿಯಮ ಫಲವನರಿಯೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ,—ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವವು ಉಗಮವಾಗಹತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ, ಕಲಾವಂತ ನಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆನಂದವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. "A thing of beauty is a joy for ever" ಎಂಬ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯ ಬಹುದು. ಕೋಲರಿಜನು ಈ ಸ್ಥಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ,— "Another enlarges his inner sense to a consciousness of forms and quantity." ಕಲಾವಂತನಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವು ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗಳೇ ತತ್ವಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವೆಂಬ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಳೆದಿರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನೇ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು "Imaginative Beauty" (ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಸೌಂದರ್ಯ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಸಿಕನ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ 'Sensuous Beauty' (ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ) ಎಂದು ಅವರ ಸಂಜ್ಞೆಯಿದೆ. Sensations,-ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ರಸಿಕನ ಸೊತ್ತು. ಆದರೆ Things,-ವಸ್ತುಗಳೇ ಕಲಾವಂತನ ಆನಂದದ ಉಗಮಸ್ಥಾನ. ಅವನದು ನಿಷ್ಠಾಭಕ್ತಿ, ವಸ್ತುಚಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅವನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯದು ತಾತ್ವಿಕನ ಸ್ಥಲ. 'ನಯನ ಬುದ್ಧಿಯ ಒಳಗೊ?' ಎಂಬ ಮಾತು ತಾತ್ವಿಕನಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವದಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕನು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳುವದರ ಅರ್ಥ: "A third in addition to the Image is conscious of the conception or notion of the thing." 'ಪ್ರಸಾದಿಗೆ ಸಸಿರೂಪು' ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ತಾತ್ವಿಕನ ಹೆಜ್ಜೆಯು ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. Intellectual Beauty, 'ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವನದು. ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ 'ಸಾವಧಾನ ಭಕ್ತಿ'ಯೇ ಅವನ

ಜೀವಾಳ. ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಾಲ ತತ್ವಗಳೊಡನೆ ಅವನ ಜೀವನವು ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ Intellectual Essences, archetypes ಅಥವಾ ತತ್ವಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. "ನಿಷ್ಠೆಯೊಳಗೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಸರಿಸದೆ ಸಾವಧಾನಿಯಾಗಿರ್ದ ಭೇದವೇ" ಸಾವಧಾನ ಭಕ್ತಿ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ತತ್ವದೊಡನೆಯೇ ಬೆರೆತುಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ— ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ— ಈ ಗುಣವು ಬರವದು ಶಕ್ಯವಿದೆ.

ಇನ್ನು 'Vision' ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯ ಸ್ಥಲ. ಇವನದು ಅನುಭಾವಭಕ್ತಿ. ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಗೆ 'ಫಲರೂಪ'ವೆಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಯ ಕೊಯ್ಯನ' ಅಧಿಕಾರವು— ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪರಮಾರ್ಥವೇ ತುಂಬಿರುವ ರೀತಿಯು,— ಅವನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿರುವ ದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ'ಯು 'ಅನುಭಾವದ ಗಮನವನರಿಯನು.' ಅದು ಸದಾ ಅವನೆಡೆಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ'ವೇ ಪ್ರಾಣ ಲಿಂಗಿಯದೆಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಾನುಭಾವ ವಿವೇಕವು ಈ ರೀತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು: "ಕಂಗಳಾಲಿಯ ಕರಿಯ ನಾಳದಲ್ಲಿ ಈರೇಳು ಭುವನವಡಗಿದವು. ನಾಟ ನಾಟಕ ನಟಿಸಿತ್ತು. ಆಡುವ ಸೂತ್ರದ ಪರಿಯ ನೋಡಾ! ಗುಹೇಶ್ವರ ನಿರಾಳ ಚೈತನ್ಯನು!" ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಾದಿಯಂತೆ ಒಂದೆರಡು ತತ್ವಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ತತ್ವರೂಪಧಾರಿಯಾಗಿ ಅವನೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವಪ್ನ-ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯ ಜಗತ್ತೂ ಸಹ ಅವನಿಗೆಂದು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ "ಕಿಂಗ ಲಿಯರ್" ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಡ್ಗರನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ :

> "We must bear
> Our going hence even as our coming hither :
> Ripeness is all."

ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯು ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹ್ಯಾಂತರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಮೂಲ ತತ್ವವು ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆದಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ,— ಇವರಿಬ್ಬರು 'Intellectual Beauty' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿದ್ದಂತೆ.

ಸ್ವಾನುಭಾವ ವಿವೇಕದೊಳಗಣ ಅರಿವು ಬಂದಾಗ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯು ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ: "ನೆನಹು ನತ್ತಿತ್ತು. ಭ್ರಾಂತು ಬೆಂದಿತ್ತು. ಅರಿವು ಮರೆಯಿತ್ತು. ಕರುಹುಗೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಗತಿಯನರಸಲುಂಟೆ? ಮತಿಯನರಸಲುಂಟೆ? ಅಂಗವೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿ, ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಲೀಯ್ಯವಾಗಿ, ಕಂಗಳಂಗದ ಕಳೆಯ ಬೆಳಗಿನ ಭಂಗಹಿಂಗಿತ್ತು ಗುಹೇಶ್ವರಾ." ಇದು ಶರಣನ ಬಾಳುವೆಯ ಗುಟ್ಟು. "ಶರಣಂಗೆಲ ಕಾಯ ಕೊಯ್ವ ರೂಪು" ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶರಣನದು ಆನಂದ ಭಕ್ತಿ. ಮಾಗಿದ ಅವನ ಅಂತಃಸ್ಥಿತಿಯು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿದಾಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿದವರೇ ಶರಣರು. ಇವರದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಜ್ಞಾನ. ತಮ್ಮ ತಾವರಿತ ಮಹನೀಯರು. "ಆಶೆ ಇಲ್ಲದಿರ್ದಡೆ ಶರಣನೆಂಬೆ" ಎಂದು ಓರ್ವ ವಚನಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಆತ್ಮದರಿವನ್ನು ಜೀವನಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ ಮಹನೀಯರಿವರು. "A fourth attains to a notion of his notions— he reflects upon his own reflections." ಎಂದು ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಇದೇ. ಇಲ್ಲಿ 'notion' ಇಲ್ಲವೆ 'reflection' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ತತ್ವದ ಅರಿವು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಿಡಬೇಕು. ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯು ಕಂಡ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಶರಣನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತತ್ವವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ನಿಂತ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ಶರಣನ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'Truth' ಇಲ್ಲವೆ ಸತ್ಯದ ರಾಜ್ಯವಿದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಲಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಷ್ಟಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವದೇ ಶರಣನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಜ್ಯೋತಿಜ್ಞಾನವೇ ಐಕ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ 'divinity'. ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಐಕ್ಯಂಗೆ, ಹುಲ್ಲು ಒಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ತೂರುವಾಗ ಹೊಟ್ಟು ಕಳೆದು, ಬತ್ತ ನಿಂದು, ಹುಲ್ಲು ಹೊರೆಗಟ್ಟಿತ್ತು, ಒಕ್ಕಿದ ಮೇಟಿ ಕಿತ್ತಿತ್ತು, ಹುಲ್ಲು ಮೇದಿಗೆ ಹೋಯಿತ್ತು, ಹುಲ್ಲು ಗೂಡು ಬಿದ್ದಿತ್ತು, ನಿಂದ ಬತ್ತ ಪುನರಪಿ ಬೀಜವಹುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ, ನಿಃಕಳಂಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಹಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತ್ತು." ಶರಣನ ಅರಿವು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಭಾವವನ್ನೈದಿದ ನಿರ್ಭಾವ ಪದದೊಳು ನಿಂದ ಭೇದವೇ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲವಾಗಿದೆ. "ನಯನ-ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡು ನಿನ್ನೊಳಗೊ ಹರಿಯೆ?" ಎಂದು ಕನಕದಾಸರು ಹೇಳುವ ಮಾತಾದರೂ ಇದೇ. ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿದ್ದವನ ಭಕ್ತಿಯು ಸಮರಸಭಕ್ತಿ. ಮಹಾಜ್ಯೋತಿಯೊಡನೆ ಆತ್ಮವು ಒಂದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದೇ ಈ ಸ್ಥಲದ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳಾಚೆ ನಮ್ಮ ಮಾನದಂಡವು ಹೋಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಲಗಳ ನಿಃಸ್ಥಲತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವು 'ಬಯಲೋ ಬಯಲು'— ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಬಯಲು!

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವು ಈ ಆರು ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮಿಕವಾದಂತೆ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಆಧಿಕ್ಯವೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಲಾಂತರವಾದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು 'ಮುಗ್ಧ ಮನೋಹರ' (Innocence) ರೀತಿಯದು; ಅವನು ದೃಷ್ಟಿಸುವದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ— ಸುಖ-ದುಃಖ, ರೂಪ-ಕುರೂಪದಿಂದ ತುಂಬಿದ—ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು. ಕಲೋಪಾಸಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾದುದು; ಅವನು ದೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಲ್ಲ,— ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳದು, ಪ್ರತೀಕಗಳದು. ತಾತ್ವಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಮೂಲಭೂತವಾದುದು; ಅವನು ದೃಷ್ಟಿಸುವದು— ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಅಲ್ಲ— ಇವೆರಡರ ಹಿಂದಿದ್ದ ತತ್ವಗಳ ಜಗತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ತತ್ವಗಳೊಡನೆ ಅವನು ಬೆರೆತಿರುವದುಂಟು. ದಾರ್ಶನಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನದ್ದು, ಎಲ್ಲ

ತತ್ವಗಳೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು; ಅವನು ದೃಷ್ಟಿಸುವದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ತತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನೇ ಸರಿ; ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಹೊಳೆತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯದು, 'ಏಕಮೇವ'ದ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಶರಣನದು ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿ,— ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವಜೀವನವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ; ಅವನು ದೃಷ್ಟಿಸುವ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯು 'ಅವನೇ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವಜೀವನವು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಐಕ್ಯನದು ಸಮರಸ ದೃಷ್ಟಿ; ಅವನು ದೃಷ್ಟಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು 'ನಾನು-ತಾನೆ'ಂಬ ಭೇದವಳಿದ 'ಒಂದೇ ಒಂದು.'

ಇವು ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಆರು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು. ಷಟ್ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಈ ಆರು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಸ್ಥಲದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೌಂದರ್ಯದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳು ಬೆರೆಯುವದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಇದ್ದಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಷಟ್ಸ್ಥಲಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ತಟ್ಟಲಾರದು.

ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ 'ಕವಿಕಾವ್ಯ ಮಹೋನ್ನತಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವ ಮೆಟ್ಟಲ ಮೇಲೆ ಕವಿಯು ನಿಂತಿರುವನೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದಾಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವದು.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ

೧

ಆಸ್ಥಾನಸಂಧಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ನೋಂಪಿಯನ್ನು ನೋಂತು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗಳ ನಿರಂಕುಶತ್ವವು ಇವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ,–ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ಇಷ್ಟು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದುದು ಹೇಗೆಂದು ನಮಗಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಕವಿನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಆರು ಪರಿಗಳಿವೆ:—

(೧) ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಬರಿ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ. ಆತನು ಯೋಗಿ, ಸಿದ್ಧ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಧ್ಯಾನ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಿಚ್ಚಿತಪ್ರಯೋಜನ. ಆದರೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕವಿತ್ವದ ಉಪಯೋಗವು ಜನತೆಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಆತನ ಗುರುಗಳು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಆದಕಾರಣ ಆಗೀಗ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬೇಸರಾದಾಗ ಉಚಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹೇಳುವದು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕವಿಯು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗುರುಗಳ ಆಜ್ಞೆಯೂ ಹಾಗು ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವ ವಿಧಾನವೂ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಆತ್ಮಲೀಲಾನುವೃದ್ಧಿಯಾಗುವದೆಂದೂ ಕವಿಯು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. (ಸರ್ವರ ಮೋಕ್ಷಸಂಧಿ, ೧೦೬). ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. "ಹಂಸನಾಥನ ಶಕ್ತಿಯೊಳು ಪೇಳ್ದ ಕಾವ್ಯಕೆ ಸಂಶಯವುಂಟೆ ಲೋಕದೊಳು?" ಎಂದು ಆತನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

(೨) ಕವಿಯು ನೂತನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದವ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉಸಿರುಸಿಕ್ಕು ಸಾಯುವ ಕವಿಯ ರೀತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತನು ವಸ್ತುಕದ ಹಾದಿ ಬಿಟ್ಟು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾನೆ; ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಗತ್ಯ

ವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಊಣೆಯಿಲ್ಲ ಸಾಂಗತ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕಬ್ಬಿಸಂತಿರಬೇಕು, ಜಿಪಿರಾಗ ಬಾರದು. ರಳಕುಳ, ಶಿಥಿಲಸಮಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕೋಟಲೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಡವೆಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಯಲು ಹೋಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೊಯ್ದು ಬಡಸೆಕಾಯು ಮಾಡಬೇಕೆ? ಶಬ್ದದೋಷಗಳಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಕೆಟ್ಟಿತೆ? ಶಬ್ದದೋಷಗಳಿರ ಬೇಕೆಂದಲ್ಲ ಮೆಯ್ಯ ಬತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ ಮನವ ಕತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ ತರ್ಕಪುರಾಣ ಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಹುಯ್ಯಲಿಡುವ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಯೋಗಿಯೂ ಕವಿಯೂ ಬುಧನೂ ಆದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಈತನಿಗೆ ಒಂದು ದಿವಸದೊಳವಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಡಿತರು ಪೂರ್ವದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಡಬಡೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕಬೇನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದೇ ವಿನಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೋಲೆಯಾಗಿರಬಾರದೆಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೇನಿದೆ? ಮೆಯ್ಯೊಳಿರ್ದ ಆತ್ಮನನ್ನು ಬತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ ಒಯ್ಯನೆ ಈಕ್ಷಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಫಲ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಅವನ ಮತ.

(೩) ಅವನ ಕಾವ್ಯಸಂಗತಿ (Poetic theme) ಯಾವುದು? ಅದೊಂದು ಸುಕಥೆ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ. ಅದು ಪುಣ್ಯಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾಪುರುಷರ ಮೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯನ್ನು ಈ ಸುಕಥೆಯು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯಸುಖದೊಳೋ ಲಾಡಿ ಧಾರಿಣಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಕ್ಷಣಕೆ ಕರ್ಮವ ಸುಟ್ಟು ಜಿನನಾದ ಆ ಜಿನಯೋಗಿಯ, ಆ ಭರತೇಶ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವೈಭವವು ಈ ಸುಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶನ ಸಮ್ಯಕ್ಚಾರಿತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಮೂಲಧನವಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶನ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ವಿಶಾಲ ಜೀವನದ ಅಸಂಖ್ಯಾಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಉದಹರಿಸಿ ತೋರಿಸುವದೇ ಅವನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾವ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಳಲು ಇಲ್ಲಿ

ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಪುರಾತನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದಂತೆ ಉಪಮೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯು (allegory) ದ್ವಾರವಾಗಿ ಅದಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಕರ್ಷಕ ವಸ್ತುವಿಧಾನವೂ ಸನ್ನಿವೇಶವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮನೋಹರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಹಾಗು ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭರತೇಶನ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರವೇ ಸರಿ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಿಗಿರುವ ಸುಖ ದುಃಖಗಳು ಅವನಿಗೆ ದೊರಕಿರುವದಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೋಗತ್ಯಾಗಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅವನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಭರತೇಶನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕುಲತಿಲಕ (Ideal man) ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಾಗಬಹುದಲ್ಲ? ಇದೇ ವಿಚಾರವು ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಮೂಡಿದೆ.

" ಮುಂದರಿವಂಗ ಜಾಣ್ನುಡಿವಂಗ ಪ್ರಜೆಗಳ
ಮಂದಿಯ ಪೊರೆವುದೊಂದಂಗ
ಇಂದೀವ ಸುಖ ಮುಂದಣಾತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯ ನೋಟ-
ವೊಂದೊಂದೆ ಸಾಲದೆ ನೃಪನ ?

ಕೆಳೆಯರ ವಿನಯ ಮಂತ್ರಿಯೊಳಾದ ಯೋಚನೆ
ದಳಪತಿ ಮಾಗಧಾದಿಗಳ
ಸಲುಗೆ ಸತ್ಕವಿಗಳ ದ್ವಿಜರ ಸತ್ಕಾರ ಭೂ-
ತಳದೊಳಿನ್ನೊಬ್ಬರಿಗುಂಟೆ ?

ಜನಕ ಜನನಿಯ ಭಕ್ತಿ ತಂಗಿಯರಕ್ಕ-
ರಿನಿಸು ಮೈದುನರೊಂದು ಸರಸಾ
ತನುಜ ತನುಜೆಯರ ಲಾಲನೆ ಪೆಂಡಿರೊಂ-
ದನುಮೋದವಿವಗಲ್ಲದುಂಟೆ ?

ಚಿಂತಿಸಿ ರಾಜ್ಯವನಾಳ್ದನೆ ತಪದೊಳು
ಪಿಂತಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಗೈದಿದನೆ
ಸಂತೋಷದೊಳಗಿರ್ದು ಸಂತೋಷದೊಳೆ ಪೋದ
ಹೊಂತಕಾರಿಗೆ ಸಾಟಿ ಯಾರು ?

ಮುಕ್ತರೆಲ್ಲರು ಸರಿಯುಹುದಾದರೇನಾತ್ಮ-
ಶಕ್ತಿಯನರಿದಿಲ್ಲಿ ಮೊದಲು
ವ್ಯಕ್ತಭೋಗದೊಳಿರ್ದು ಕ್ಷಣಕೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಂದ
ಯುಕ್ತಿಗೆನ್ನೆದೆ ಸೂರೆಹೋಯ್ತು

* * * *

ಮರೆಯೇಕೆ ? ಪ್ರಥಮಾನುಯೋಗದಿ ಮುಖ್ಯವ
ಕುರಿತು ಶಾಲಾಕೆಗೆ ಬಂದ
ಅರುವತ್ತು ಮೂರರೊಳಾಯ್ದುಕೊಂಡೀ ಜಾಣ-
ರೆರೆಯನ ಪೊಗಳ್ದೆನರ್ತಿಯೊಳು.

ಹೊಲ್ಲದ ನೃಪರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಸೊಲ್ಲಿಪ ಕೃತಿಮಾರ್ಗವು ತನ್ನದಲ್ಲ; ಉಳ್ಳ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವದನ್ನೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂಥ ಮಾನವಕುಲೋತ್ತಮನ ಚರಿತ್ರವೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೆಂದು ಕವಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ **ಭರತೇಶ ವೈಭವವು** ಆದರ್ಶಪುರುಷನ ಚರಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ನಿಸರ್ಗಸಂತಿಕೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಕಲಾಸಂತಿಕೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ: ಅಂದರೆ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯಕಾದಂಬರಿ (Romance) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

(೪) ಆಗಮವೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಅಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ, ತ್ಯಾಗ, ಹಾಗು ಭೋಗದ ಮೋಡಿ ಮೆರೆಯುವಾಗ ಯೋಗಿಭೋಗಿಗಳೆದೆ ಜುಮ್ಮು ಜುಮ್ಮೆನ್ನುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೊಲ್ಲಿಸುವೆನೆಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿದೆ; ಸಾಧಕರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಯೋಗಭೋಗಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ತನ್ನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಕೂಡಿಸಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಾವನಶೃಂಗಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ತಾನು ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇಕೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಒಂದು ಕಾರಣ

ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು 'ಕಸ್ತೂರ' ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತೂ ಅವರು ಉಚ್ಚ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಓದಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಅಂಗಸುಖಿ ಹಾಗು ಮೋಕ್ಷಸುಖಿಯಾದ ಭರತೇಶನ ಚರಿತ್ರವನ್ನು– ಅದರಲ್ಲಿಷ್ಟು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ– ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದು ಪಾವನಶೃಂಗಾರ. ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸಲೆಂದು ಕವಿಯು ದುರುಳರನ್ನೂ ಪಾದರಿಯರನ್ನೂ ನೀಚ ಸತಿಯರನ್ನೂ ವಿರಚಿಸಿಲ್ಲ; ಸ್ಮರಿಸಿದರೆ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಬೀರುವಂಥ ಭರತೇಶನನ್ನೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಯರನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫. ಕವಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆ (Communication) ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ರತ್ನಾಕರಸಿದ್ಧನು ನಮಗರಹುವವಿಲ್ಲ ನಿಜ. ತಾನು ಕಂಡ ಸುಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಳಗನ್ನು ಆತನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸದೆ, ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಅದನ್ನು ತಾನೇ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆತನೊರೆದ ರಹಸ್ಯಗಳು ಅಧಿಕವಲ್ಲ. 'ಉಚ್ಚ ತರದ' ರಹಸ್ಯಗಳು ಅಪರಿಮಿತವಾದ, ಪರಮರಹಸ್ಯವೇ ಆದ ಆತ್ಮನ ಮಹಾತ್ಮೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಿರೂಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಾರದಂಥ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳನ್ನರಿತು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಡಕವಾಗಿದ್ದ ಪಂಚವಿಜಯಗಳನ್ನೂ ಸುಖಿಗಳಾಲಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಕವಿಗೆ ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ತನ್ನ ನಾಡಿನವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಉಳಿದ ಪ್ರಾಂತದವರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ಕವಿಗೆನಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು 'ಹಂಸನಾಥ' ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಅಯ್ಯಯ್ಯಾ ಚೆನ್ನಾದುದು! ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರು ಅದನ್ನು ಆದರಿಸಿದರೆ 'ರಯ್ಯಾ ಮಂಚಿದಿಯೇ ?' ಎಂದು ತೆಲಗರು ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವರು. 'ಅಯ್ಯಯ್ಯ! ಎಂಚ ಪೊರ್ಲಾಂಡು ?' ಎಂದು ತುಳುವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರೈಯ್ಯುಟ್ಟಿ ಕೇಳುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವಲ್ಲವೆ ? ಒಬ್ಬರೊಡನೆ ಮತ್ಸರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಈರ್ಷೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಕವಿಯು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು

ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗುರು ಹಂಸನಾಥನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಆತ್ಮಲೀಲಾಸುವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ರತ್ನಾಕರಸಿದ್ಧನು ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಬೇಕಾದರೆ ಜನತೆಯು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಲಿಸಬಹುದು; ಬೇಡವಾದರೆ ಪರಾಕು ಮಾಡಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯು ಯೋಗಿ, ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷಿ; ಮಂದಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತಸವಿಲ್ಲ, ಕೇಳದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಕುಲವಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಅವನೇನು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೀರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಧಕರ ಪ್ರೀತಿ, ರಸಿಕರ ಆನಂದ, ಕೃತಿಯ ಸಾಫಲ್ಯ. ಇಂಥ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕವಿಯೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವರು ಕುವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಗೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಇವರು ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕರು, ಕವಿತ್ವವು ಬಾರದೆ ಇದ್ದವರು, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಅದು ಸಿಗದೆ ಪೇಚಾಡುವ ಧೂರ್ತರು. ಅವನ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಂಡು 'ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಮಂದಿ ಪೋಕರು' ಚಿತ್ತದೊಳಗತಿ ವ್ಯಾಕುಲಬಟ್ಟರು. ಇವರು ಮೈಯ್ಯ ಬತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ ಮನವ ಕತ್ತಲೆ ಮಾಡುವ ಮೂರ್ಖರು, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಡಬಡೆ ಮಾಡುವವರು. ಆದರೆ ರಸಿಕರೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವರಲ್ಲವೆ? ಮುನಿಗಳೂ ನೃಪರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕರ್ಣಾಟಸುಕ್ಷೇತ್ರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಬುಧರೂ ರಾಜರೂ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ನೂಂಕಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಹಳಿದ ಗೂಗೆಯಂತೆ ಆ ಪೋಕರ ಸ್ಥಿತಿಯಾಯಿತು. ತಮಗಾದ ಕೀರ್ತಿಹಾನಿಗಾಗಿ ಬೇನೆಬಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜರೆದರೆ ಆಗುವದು ಹೀಗೆ.

೬. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರಸಿದ್ಧನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಈ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಛಾಯೆಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಒಳತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರವಿದೆ. **ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನು** ಓದಿದವರಿಗೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಲಭಿಸುವದು. ಅವರಿಗೆ 'ಶೋಭನ' ವಿದೆ, ಇಂದ್ರಪದವಿದೆ, ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಮೋಕ್ಷಲಾಭವಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಪಾಪವು ಬೀಜನಿರ್ನಾಶನವಾಗಿ ಹೋಗುವದು.

ಅವರಿಗೆ ತೇಜವು ಒದಗಿಬರುವದು. ಪುಣ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುವದು. ಮುಂದೆ ಒಲಿದು ಅವರು ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಾಣುವರು; ಸುರರಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂದರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವರು. ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಆನಂದವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಲಭಿಸುವದು.

ಇದೆಲ್ಲ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂದು ವಾಚಕರಿಗೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾರು ಓದುವರೆಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ತಿಳಿದಿದ್ದ? ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯು ಪುಣ್ಯಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು, ಕಾಪುರುಷರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಲ್ಲವೆಂದು ಅವನೇ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಸುಖಿಗಳು' ಆಲಿಸಬೇಕು. "ಪಾಪವ ಕೆಡಿಸಿ ಪುಣ್ಯವ ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಗಕೆ ಪೋಪೆವೆಂಬವರೆಲ್ಲ" ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಇಚ್ಛಿಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭವ್ಯರು ಮೋಕ್ಷವನ್ನಯ್ದುವ ಜೀವರುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥವರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ "ಇಂದು ನಾಳೆ ನಾಡಿದಿನೊಳಗೆ" ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮಸುಖವು ದೊರೆಯುವದೆಂದು ಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇಂದು ನಾಳೆ ನಾಡದು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಭರವಸೆಯೂ ಆಶಾವಾದಿತ್ವವೂ ಅನಿಯಮಿತತೆಯೂ ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವರು. ಸಾಧನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ, ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬೇಕಾದುದೇನು? ಶ್ರವಣ, ಮನನ, ನಿಧಿಧ್ಯಾಸ.

'ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನೋದಿ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಇವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಆತ್ಮಪ್ರಗತಿಯಾದಾಗ ಮುಕ್ತಿಯು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? "The great instrument of moral good is the imagination; and poetry administers to the effect by acting upon the cause" ಎಂದು ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳಿದಂತೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಓದುವ ಅರಸಿಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ವಿಶಾಲತೆಯೂ ಅಧಿಕತರ ದರ್ಶನವೂ ಆತ್ಮಪ್ರಗತಿಯೂ (ಅವರವರ ತರಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ) ಸಹಜವಾಗಿ ಲಭಿಸುವವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದಿಂದ ದೊರಕುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವು ಮೂರೂ ಗುಣಗಳು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಧಕರೇ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ನೀಚ ಶೃಂಗಾರದೆಡೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗಿರಬಾರದೆಂದು ಪಾವನ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವರೋ ಆಯಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆನಂದವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆಯುವರು.

೨

ತತ್ವವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದರಿಂದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಒಂದು ದೋಷವೂ ತಗಲಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಲೆ (Value)ಯಿರುವದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಗುಣವು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದುದು.

> **"ಉಂಡವ ತೇಗುವಂತಾತ್ಮನ ಭಾವಿಸಿ**
> **ಕಂಡವನದ ಪೇಳಬೇಕು."** (೧-೨-೯೬)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾನುಭಾವವು ಅವಶ್ಯವೆಂದ್ದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ರಣಕಥೆ, ಜಾರಚೋರರ ಕಥೆ, ಸ್ಮರಕಥೆ, ಗಣಿಕಾ ಕಥೆಗೆ ಎದೆ ಸೋತು" ಜನರು ಎದೆ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮತತ್ವಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ?

> "Yet argument
> Not less but more heroic than the wrath
> Of stern Achilles on his foe pursued
> Thrice fugitive about Troy Wall; or rage
> Of Turnus for Lavinia disespoused
> † † †

Or tilting furniture emblazoned shields"
ಎಂದು ರಣಕಥೆ ಜಾರಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಣಿದು
"That to the height of this great argument
I may assert Eternal providence
And justify the ways of God to men."

ಎಂದು ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಕೇಳಿದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ದಿವಿಜಕಲಾಧರನೆಂಬ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯು ಭರತೇಶನ ನಿಜವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಡಲು ಭರತೇಶನು ಅವನು ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಸ್ವಯಂಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವೆಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

"ಈತಗಾತ್ಮಧ್ಯಾನವುಂಟಲ್ಲದಿದ್ದರೀ
ಚಾತುರ್ಯವಚನವೆಂತಹುದು ?
ಮಾತು ತಾನೇ ಮನದೊಳಗ ಸೂಚಿಸುವುದೆಂ
ದಾತ ನೆನೆದನೆದೆಯೊಳಗೆ.

ಈ ಕಡೆಗಾಕಡೆಗೆಡೆಯಾಡಬಹುದೆಲ್ಲ
ರಾಕಾಶದೊಳಗಾಡಬಹುದೆ ?

* * * *

ಅತ್ಯಾಸನ್ನ ಭವ್ಯರಿಗಲ್ಲದಾತ್ಮಸಂ
ಗತ್ಯವೆಲ್ಲರಿಗೇಕೆ ಬಹುದು ?
ಸ್ತುತ್ಯಸುಧ್ಯಾನಿಗಳ್ಪೇಳ್ವರಧ್ಯಾತ್ಮಸಾ
ಹಿತ್ಯ ಸದರವೆಂದು ನೆನೆದಾ.

ಇದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆತನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗಾನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ 'ಮುನ್ನ ಕಂಡಂತೆ ಹೇಳುವ ಬಿನ್ನಣಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಡಿಮೊಗ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಕೇಳುವವರು ಉಟ್ಟ ಉಡಿಗೆಯನ್ನು ಸಹ ಸುಲಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕದನದಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂತು ಆರಿದರು, ತರಿದರೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ

ಕೇಳುವವರ ಎದೆಯನ್ನು ತೊಳವೇಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನುಡಿಯಬಾರದ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಇಂತೆಂದು ನುಡಿದು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯವು ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯದು. ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯು ಆಸನ್ನ ಭವ್ಯ, ಸಿದ್ಧಲೋಕ ಪಥಿಕ. ದಿವಿಜಕಲಾಧರನನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವಾಗ "ನಿನ್ನಾತ್ಮನೊಳಗ ಕಂಡೈ. ಲೇಸ ನುಡಿದೈ" ಎಂದು ಭರತೇಶನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತದ ಬಾಲೆಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ದಿಕ್ಕನ್ನಿಕಾ ನಾಟ್ಯ, ಜಲಕನ್ನಿಕಾ ನಾಟ್ಯ, ಹಂಸಮಂಡಳೀ ನಾಟ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವೃದ್ಧ ಮಂತ್ರಿಯೊಡನೆ ಕೂತು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭರತೇಶನು "ಬಳಲಿಕೆ-ಯಾಯಿತೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ನಾಟ್ಯವು ಬರಿ ಐಂದ್ರಿಯಕ ವಾದುದಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಯೋಗದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆಯೆಂದು ಮಂತ್ರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳಿರ ಬೇಕು, ಇಹ-ಪರಗಳ ಸಂಗಮವು ಆದಗಲ್ಲಾಗಬೇಕೆಂದು ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೇನು ನಾಟ್ಯವೇನು, ಎಲ್ಲವೂ ಅಷ್ಟೆ.

"ಪುಣ್ಯ ನಾಟಕವಿದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಶ-
ರಣ್ಯ ನಾಟಕವಿದು ದೇವಾ!
ಗಣ್ಯ ನಾಟಕವಿದು ಚಕ್ರಿ ವಿಚಿತ್ರ ಲಾ-
ವಣ್ಯ ನಾಟಕವಿದು ರಾಯಾ.

ಭೋಗದಂಗವ ತೋರುತಿದೆ ನಾಟ್ಯ ಹೊರಗಾತ್ಮ
ಯೋಗವನೊಳಗೆ ತೋರುತಿದೆ.
ರಾಗದಂಗವ ತೋರುತಿವೆ ರಾಗಗಳು ವೀತ-
ರಾಗತ್ವವಿದಕೊ ಭಾವದೊಳು.

ಲೋಕದವರಿಗೆ ತಾಂಡವವಿದೆ ಹ್ರುಸಾವ-
ಲೋಕದವರಿಗೆ ತತ್ವವಿದೆ.
ನಾಕ ಲೋಕದ ಸುಖದನುಭವವಿದೆ ಸಿದ್ಧ-
ಲೋಕದ ನೆಪ್ಪು ತೋರುತಿದೆ.

ದಿವಿಜಕಲಾಧರನು ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಆತನು ಹಾಡಿದನು. ಇದು ಬರಿ ಸ್ತುತಿಯೆಂತಾಗಬಹುದು? ಲೇಸ ಕಂಡು ಬಾಯಾಳ್ವನು ಕವಿಯೆ? ತಾನು ಕಂಡ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ನುಡಿಯುವವನೇ ಕವಿ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಗಬೇಕು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನವೇ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯವೆಂಬ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧನೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾನುನೇತ್ರ. ಆವನಿಂದ ಒದಗಿ ಬರುವ ಲೇಸೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕೋಲರಿಜ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಹಾಗೂ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಂತೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದವನೆಂಬುದು ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. "ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಮಹೋನ್ನತನಾಗುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕೋಲರಿಜ್‌ನ ಮಾತನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶತ್ವದ ವಿಚಾರ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಡಬಡೆ ಬೇಡ. ರಳಕುಳ ಶಿಥಿಲಸಮಾಸಗಳ ಕೋಟಲೆ ಬೇಡ. ಶಬ್ದದೋಷಗಳಿದ್ದರೇನಾಯಿತು? ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮಾಸೀತೆ? ಈ ವಿಚಾರ ಪಥವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ'ದ ಬಿಗುವೂ ಸೊಂಪೂ ಕಂಡುಬರಲಾರವು. ಆದರೆ 'ದೇಸಿ'ಯ ಸುಗ್ಗಿಯೇ ಇಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೩

ಭೋಗವಿಜಯದಲ್ಲಿಯ ರಾಜಲಾವಣ್ಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೋಹರ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಗಾಯಕಿಯು ನೆನಪು ಕೊಟ್ಟೊಡನೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಪಂಡಿತೆಯು ಅರಸನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭರತೇಶನು

ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೆಂದೊಡನೆ ಆತನು ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆರು ಪೇಳಿದರದನು ? ಆರ ವರ್ಣನೆಯದು ? ಆ ಹೊಸ ಕೃತಿಯನಾರು ತಿದ್ದಿದರು ? ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕವಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತರಬೇಕು. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಿಗಿಂತ ಕವಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನು. ಅವನ ತರುವಾಯ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದ ನರೋತ್ತಮನು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ರಸಿಕನನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿದ್ದುಪಡೆಯು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಸೊತ್ತಲ್ಲ, ಜನರ ಸೊತ್ತು. ' ತಪ್ಪುಳ್ಳೆರೆ ಈ ಕೃತಿಯೊಳು ತಪ್ಪು ತಿದ್ದುವದು, ಒಪ್ಪವಾದರೆ ಕೇಳ್ವುದು; ಎಮಗೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ತಾಗಿಲ್ಲ " ಎಂದು ಕವಿಯಿತ್ರಿಯಾದ ಸುಮನಾಜಿಯು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಮಾತನ್ನೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವದು ಹೇಗೆ ? ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಇದಕ್ಕೊಂದು ರಮ್ಯವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕೃತಿಗೆ ಅನುಭವದ ತಳಹದಿ ಬೇಕು. ತನ್ನ ಅರಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಕುಸುಮಾಜಿಯು ನುಡಿದಾಡಿದ ಸರಸವೇ ಪಂಡಿತೆಯು ಸೂಚಿಸಿದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ರಸವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯು ಸುಮನಾಜಿಗಿದೆ. ನೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಸುಮನಾಜಿಯು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಸುಮಾಜಿಯು ಅಮೃತ ವಾಚಕನೆಂಬ ತನ್ನ ಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಸಂಕ್ರಮಿಸಿ ನುಡಿದುದನ್ನು ಆಗ ಬಂದ ಅಮರಾಜಿಯು ಸುಮನಾಜಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ " ಅದನು ನೀನು ಪೊಸ ಕೃತಿ ಮಾಡು; ನಾನು ಬರೆಯುವೆನು " ಎಂದು ಅಮರಾಜಿಯು ಸುಮನಾಜಿಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೇಳಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ನಮಗೆ ಸುಮನಾಜಿ ಹಾಗು ಅಮರಾಜಿಯರ ವಿದ್ಯಾಮಂತ್ರವು ಕೂಡಿ ಈ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ತರುಣಿಯರು ಕೂಡಿ ಈ ಕೃತಿಗೈದರು. ಸುಮನಾಜಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂಗ ಬರಿಸು; ಕಾರಣ ಅಮರಾಜಿಯು ಅದರ ಸಂಗತಿ ಮಾಡಿದಳು.

ಅಂದರೆ, ಕುಸುಮಾಜಿಯು ನುಡಿದಾಡಿದ ಸರಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ '**ಚರಿತ**' ಮಾಡಿ ಸುಮನಾಜಿಯು ಪವಣಿಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ '**ಸಂಗತಿ**'ಯ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆ ಬೇಕು. ಇದು ಸುಮನಾಜಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಮರಾಜಿಯೇ ಅರಗಿಳಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವ್ಯಂತರ ಕನ್ನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಂದು ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದಳು. ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಸುಮನಾಜಿಯು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲರ್ಧವು ಸುಮನಾಜಿಯದೆಂದೂ ಕಡೆಯರ್ಧವು ಅಮರಾಜಿಯದೆಂದೂ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತೇಶನು ಹುಟ್ಟು ರಸಿಕ. ಸುಮನಾಜಿ ಅಮರಾಜಿಯರ ಒಲವುಗಳನ್ನರಿತ ಅವನು ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರೆಂಬುದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು? ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಸೂಚಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: (೧) ರಸಾನುಭವ; ಇಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಾಜಿಯು ನುಡಿದಾಡಿದ ಸರಸ. (೨) 'ಚರಿತ'ವನ್ನು ಪವಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ; ಇಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಾಜಿಯು ಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ. ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಾರದು; ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಅವನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಕುಸುಮಾಜಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಕವಿತ್ವವಿದೆ. (೩) ಆದರೆ ಕವಿತ್ವವು ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಸಂಗತಿ'ಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾತಂತ್ರ ಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಗಂಡಭೇರುಂಡದಂತೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಣ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಕವಿತ್ವದ ಮೊದಲರ್ಧವಾದ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯು ಸುಮನಾಜಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಮೊದಲರ್ಧವನ್ನು 'ಕವಿತ್ವ'ವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಕಡೆಯರ್ಧವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು 'ಸುಕವಿತ್ವ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಗಿಂತ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (೪) ಕೃತಿಯು ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವವರುಬೇಕು. ಅವರು ಭರತೇಶನಂತೆ ದಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶಕರಿರಬೇಕು. (೫) ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನೋದಿ ಜನರಿಗೆ ಆದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪಂಡಿತೆಯಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ರಸಿಕರುಬೇಕು (೬) ಆ ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಅರುಹಬಲ್ಲ ಗಮಕಿತ್ವಬೇಕು. ಬಲಗೈಯಿಂದ ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ಕಿರಿದೋಲೆಗಳನ್ನು ಎಡಗೈಯೊಳಾಂತು ಕನ್ನೆಗೋಗಿಲೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದುದೋ ಎಂಬ ಬಿನ್ನಣವೆಸೆಯಲು ಓದುವ 'ಪಾಡುವ' ಕನ್ನೆ ಬೇಕು. (೭) ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ಭರತೇಶನಂತೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಇರವನ್ನು 'ಉರೆ ತೂಗಿ' ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇಕು (೮) ಅಲ್ಲದೆ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನ್ನಣೆಯೀವ ದೊರೆ ಬೇಕು. (೯) ಕವಿಯಷ್ಟೇ ರಸಿಕರಾಗಿದ್ದ ಕೇಳುವವರು ಬೇಕು. ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನಲಿದಾಡಿದ ಭರತೇಶನ ಪತ್ನಿಯರು ಕುಸುಮಾಜಿಯಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಇದ್ದವರು; ಸುಮನಾಜಿ ಅಮರಾಜಿಯರಂತೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಾದ ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಿರ್ದೋಷಮಯತೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿ ಅದು ಜನತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಗತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಗಮಕಿಗಳು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸಿಕರೂ ಮನ್ನಿಸುವ ಮಾರಾಯರೂ ದೊರೆತರೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯು ಹಾಗು ಕವಿಯ ಸಾಫಲ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಅಂಗೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು 'ಚರಿತ'ವೆಂದೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು 'ಸಂಗತಿ' ಯೆಂದೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಮನಾಜಿಯು ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬರಿ 'ಚರಿತ' ವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಮೇಲೆ ಅಮರಾಜಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಸಂಗತಿ'

ಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಚರಿತ'ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಸರ್ವರ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಧಿ: ೧೧೨) ಧರ್ಮಿಷ್ಠನಾದ ಆವನಿಗೆ ಭರತೇಶನ ಚರಿತ್ರವು ಸತ್ಯವಾದುದೆಂದು ಎನಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಚರಿತ್ರ'ವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸಲು ಅನೇಕ 'ಸಂಗತಿ' ಗಳನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವನೆಂಬುದು ಮೇಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೪

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು? ನಿರಂಜನಸಿದ್ಧನೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾನುನೇತ್ರ. ಆತ ಲೀಲಾನುವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವದುಂಟು. ಕಲ್ಪನಾಮಯ ತೆಯ ಗ್ರಹಣ-ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಯೋಗದ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಆತ್ಮನೊಳಗೆ ಕಂಡು ಲೇಸ ನುಡಿಯಬೇಕು. ಕೆಲವು ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವದಿಲ್ಲ; ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಆತನು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳನ್ನರಿತು ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷರಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಣಕಥೆ ಜಾರಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆದರ್ಶ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಚರಿತ್ರವೇ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕವಿಯು ಇಂಥ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅರಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಯೋಗದೊಡನೆ ಭೋಗವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಪಾನನಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದಿರಬಾರದು.

ಧರ್ಮ, ತತ್ವ, ರಸಿಕತೆ,—ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳೂ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಧರ್ಮಾಂಧನಾಗದೆ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿದ್ದು ಆವನ ಹಿರಿಮೆ ಯಾಗಿದೆ. ತತ್ವವನ್ನೂ ರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯ ವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಜೀವನತತ್ವವೆಂದು, ಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಭರತೇಶ ನಂತಹ ಆದರ್ಶಪುರುಷನೆಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಆತನ ಅಜರಾಮರ ಕೀರ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ:

L = Life Divine; F. P. = Future Poetry; A = Arya.

೧. ಸುಸಂಗತವೂ ಸುದೀಪ್ತವೂ ಆದ ಸಾಕಲ್ಯ

ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಓದಲು ನಡೆದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯ-ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆ, ನಿರ್ವಿಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಆಶ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದಿರವು. ಕೇವಲ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದ ಅವರಿಗೆ ಮಾನವ-ನಿಸರ್ಗಗಳ ಮನೋ-ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭಾವಗತ ಎಂದು ಹೊಳೆಯಿತು. 'ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಕ್ತಿಸ್ಥಲದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತರೂ ಅಲ್ಪಕವಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಲ್ಪವೆ; ಮಹಾಕವಿಯಾದರೋ ಸಾಧಾರಣ ವಿಭೂತಿಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು. (L. 3, P. 132) ಆದುದರಿಂದ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣ, ಸಮತೋಲಗಳ ಅತುಲ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿತ ಸಿದ್ಧಚೇತಸ್ಸಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವೆವು. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ-ಪತ್ರಗಳ ಅನುಶೀಲನದಿಂದ ಸರ್ವಗ್ರಹವೂ ಸಂಕಲನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ರಸವಿವೇಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗುವುದು. *ಪ್ರತಿಭಾಭೇದಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನವರು ಬಲ್ಲರು: 'ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು ಬಗೆಯದು; ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಲ್ಲ ಮನೋ-ಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು: ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೋಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ

---

* ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವನವೋಲ್ಲೇಖಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ. ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರತಿಭಾ. ತಸ್ಯವಿಶೇಷೋ ರಸಾವೇಶ ವೈಶದ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತ್ವಂ.

ಬೇರೆ-ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ: ಪದ-ಪದಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಲೀನವಾಗಿ, ತದೇಕಧ್ಯಾನಜನ್ಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ.' (F. P. P. 509; A. March 1918). ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವಿದೆ; ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ, ಆ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳ ಸೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಉತ್ತೇಜಕ ಭಾವನಾ ನಿರ್ಭರ ಕಾವ್ಯವೂ ಉಂಟು: ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಭುಸಂಮಿತಿ ಸಹಜ ಬಲಸಂಪನ್ನ ಬುದ್ಧಿಹೃದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಈಯೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಜೀವಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಲ್ಲವು; ಅವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂತಸಬಡುವದು ಸರ್ವಥಾ ಸರಿಯಾದದ್ದು: ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಥಗಮನ ದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು.' (A. March, 1918, P. 509).

'ಆದರೆ ನಾವು ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ಸಾರಸ್ವತಪರ್ವತಾ ರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮೇಲಕ್ಕೇರಲಾರೆವು' (P. 509-10 ಅದರಲ್ಲೇ). ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರ: ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಯಾದ ಸಾರವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಸ-ಅರ್ಥಗೌರವಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಆ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು! ಅಥವಾ ಆ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಮುಂಬರುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾದರೂ ಯಾವನು!' ಎಂದು ಅವರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (L. 3. P. 276). ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣ ವಿವರಣ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಯಿಂದಲೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು ಜಾಣಾಕ್ಷ ವಾಚಕನು ತನ್ನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಈ ನಿಗಮನಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಅಸಂದಿಗ್ಧ.

ಜೀವನದ ಸಾಕಲ್ಯಾವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ರಸಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನೋಡಿ—'ಹೊಸದರ್ಶನವು ಹಳೆಯದರಂತೆ ಪುರೋಹಿತನ ಜರ್ಝರಿತುರ್ಘರಿಯಲ್ಲ; ಅನುಭಾವಿಕ, ಅಂತರ್ಮುಖ, ಅಶುಚಿಭೀತ ಎನಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ವಿವಿಧ ಕಲಾದೈವತಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದು, ಭೂಚರರಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅವನ್ನು ಪೂಜಾವಿಧಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಉನ್ನತಕಲೆ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ, ಮಾನವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. (Arya December 1919, P. 301). ಕಾವ್ಯದ 'ಪಂಚದೀಪಗಳು' ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ರಸೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲುರಿಯುವ ಮಿಣುಕು ಹಣತಿಗಳೆನಿಸವು; ಅವಿನ್ನು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಚೇತಸ್ಸಿನ ಗಗನಾಭೋಗವನ್ನೇರಿ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಅತಿ ಗಭೀರ-ವಿಸ್ತಾರ ಸ್ಥಲಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಂತಹ ಸೂರ್ಯರೆನಿಸುವುವು.' (Arya, December 1919, P. 308). ಮುಂಗಾಲದ ಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ಮಾನವ-ನಿಸರ್ಗ-ದೇವರುಗಳ ಅತಿವಿಸ್ತೃತ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತತರವೂ ದಿವ್ಯತರವೂ ಆದ ಪುರುಷತ್ವದಲ್ಲಿ ಆ ದರ್ಶನದ ಸಂಭಾವ್ಯ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಅದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾದ ಬುದ್ಧಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಆನಂದರೂಪದ ಆತ್ಮ ಇವುಗಳ ಕಲೆಯೆನಿಸುವುದು. ಈ ಸಂವೃದ್ಧಸ್ಫೂರ್ತ್ಯಾಕರದಿಂದ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಪರಮಾನಂದವನ್ನೂ ಅದು ಪಡೆಯುವುದು.

೨. ಕಾವ್ಯವು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಮಂತ್ರ

ಕಾವ್ಯದ ಅಸಂಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ—ವರ್ಣನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಮತ್ತೂ ಒಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ,—ಅದು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾಮಣಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಮಂತ್ರ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹಾತತ್ವದ ಅವತಾರ; ಲಯ, ರೀತಿ, ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಶಕ್ತ

ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ನಿಜದ ನಿಜರೂಪ, ಸಶರೀರ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಹಾಗೆ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅತ್ಯುನ್ನತದಶೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಂದ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಕಿವಿ— ಈ ಯಾವುದೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ನಿಜವಾದ ಗ್ರಾಹಕ ಇಲ್ಲವೆ ಜನಕ ಎನಿಸಲಾರದು. ಅವು ಕೇವಲ ಅದರ ವಾಹಕಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಧನಗಳು. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಜನಕ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವಕ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮ. ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಬರಿಯ ದೇವಸದೃಶ ವಿರಾಮಲೀಲೆಯಲ್ಲ: ಅದೊಂದು ರೂಪಕವೂ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. (A. Jan. 1918, P. 379). ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ('ಆತ್ಮಭಾವವು') ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯ ಆಕರ, ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ಖನಿ. ಲಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸ್ಥಾಯಿ (ಆತ್ಮ) ದರ್ಶನದ ತೂಕವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುವು. ಕಲೆಗಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ವೃದ್ಧಿಪ್ರಮಾಣದ ಸತ್ಯತೆಯ ಸವಿತ್ರಿಯಲ್ಲದೆ, 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಜನನಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಪದಾರ್ಥಗಳ (ವಿಷಯಗಳ) ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ.' (A.March, 1918, P. 509).

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ-ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ಕವಿ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೇ. ವಿಷಯಪ್ರಭೇದಾವಬೋಧ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ, ಮತ್ತು ವಿಷಯವಿಶ್ಲೇಷಣಪರವಾದ ಪರೀಕ್ಷಣ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅನ್ಯಾದೃಶಪ್ರತಿಭೆ (Arya April, 1918, P. 566) ವಿಚಾರಬಲ, ಸಮೃದ್ಧಕಲ್ಪಕತೆ, ಭಾವ-ಆವೇಶಗಳ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವೇಗಗತಿ—ಇವು ಕವಿವಾಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಹಾಯಕಗಳು: **ದರ್ಶನ** ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಪಡೆದ ವರ; ಕವಿವಾಣಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಬಲವೆಂದರೆ, ಸಾರಭೂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮನ್ನು **ನೋಡುವಂತೆ** ಮಾಡುವದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಾಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಕೊಡುವ ಆಧುನಿಕರ ಬುದ್ಧಿ ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ಜೀವನದ ಕವಿಸಹಜ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಆರ್ನಾಲ್ಡರ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯದಷ್ಟು ಘಾನಿಕರವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. 'ವಿಮರ್ಶೆಗೆ' 'ಕವಿಸಹಜ' ಎಂಬ

ವಿಶೇಷಣವಿದ್ದರೂ ಅದು ಲಕ್ಷಣದ ದೋಷವನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಲಾರದು. (ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಅಥವಾ) ಮಂತ್ರವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗತ ಸತ್ಯದ ಕಪಿಸಹಜ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಲಯಬದ್ಧ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಆತ್ಮವು ಕಂಡ ದೇವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಗಳ ದರ್ಶನ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಸತ್ಯ, ಅದು 'ಅತ್ಯಂತ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸತ್ಯ; ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಯಘಟಿತ ವಾಣಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ' A. Dec. 1919, P 299). ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯು ಗುಲಾಬಿ ಯೊಂದರ ಬಣ್ಣದಿಂದ, ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಮತ್ತೆಯಿಂದ, ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ವೈಭವದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಗೂಢಾತ್ಮನು ಅತಿನಿಗೂಢನಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ತ ಹರಿಯಬಹುದು. (A April, 1918. P. 574) ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕ ಉಪಾಧಿಯೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯವಿಷಯದ ರೂಪವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವನು ಒಳನೋಡ ಬಲ್ಲವನಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಡಬಾರದು. ದೃಶ್ಯಪದಾರ್ಥವು ತನ್ನ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಬರುವ ತನಕ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ವರೆಗೆ ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ವ್ಯಂಜಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಬಿಡುವಾಗ, ಆ ಬೆಳಕಿನ ಗರ್ಭವನ್ನು ಕವಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಅತ್ಯುನ್ನತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಮುಳುಗಿ ಕಾಣದಾಗುವನು; ದ್ರಷ್ಟಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ದರ್ಶನದ ಶಾಶ್ವತಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಡಕಹೊಂದುವದು; ಮತ್ತು ಸರ್ವದ ಅಥವಾ ಸಾಕಲ್ಯದ ಆತ್ಮವು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.' (A. April 1918, P. 575). ಸ್ವದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದ್ರಷ್ಟಾರನು ಅವ್ಯಕ್ತನಾಗಿ, ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ಹೋಗುವದು ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಮಾತು. ಅದರ ಬದಲು ಕೀಟ್ಸ್ ತನ್ನೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾವಚ್ಛೇದಕ ಲಕ್ಷಣವು ನಾಶಹೊಂದುವುದು ಅಥವಾ ಟೀ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ 'ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ' ವಾಗುವದು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು

ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥನಿರ್ಭರವಾದುದಲ್ಲ. ಅರವಿಂದೋಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮಭಾವವು ಒಂದು ದಿವ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಕೈಯಿಂದ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಆತನ ಅತಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗವು ತಾನೇ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ–ಎಂದ ಆರ್ನಾಲ್ಡರ ವಾಕ್ಯವಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಆ ಆತ್ಮದರ್ಶನ. ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಚೇತಸ್ಸಿನ ಯುಗವು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು, ಒಳಗಿನೊಳಗನ್ನು, ಅಂತಸ್ತಮರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಮಾನವನಿಗೆ ನೋಡಪಚ್ಚುವುದು. ಅದರ ಗುರಿ ‘ಲೋಕಾಯತ ದರ್ಶನವೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಫೂರ್ತಪ್ರಾಣಸಿದ್ಧಿ ದರ್ಶನವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಥವಾ ದೂರಸ್ಥವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಆದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಸುಸಂಗತವೂ ಸುದೀಪ್ತವೂ ಆದ ಮಾನವಾಸ್ತಿತ್ವ’.* (A. Nov. 1319, P. 246).

೩. ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಪಂಚಸೂರ್ಯರು

ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವಸಾರವು ಸದಾ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟನ ಮತಕ್ಕೆ ಇದು ತೀರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ. ದ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನ ಎಂಬೆರಡನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಆತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚಲವಾದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಮನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅವಲಂಬನೀಯ ಅಂಶವೂ ದೊರಕದು. ದರ್ಶನದ ಹೊರಗಟ್ಟು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಶಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ.

---

* cf: ‘Beauty is that which has characteristic or individual expressiveness for sense perception or imagination subject to the conditions of general or abstract expressiveness in the same medium.’

2 ‘ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ
ವೇದ್ಯಾಂತರಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯೋ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಸಹೋದರಃ ।
ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಾಣೈಃ ಕೈಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಮಾತೃಭಿಃ
ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನಾಯಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ ॥

ಜಗನ್ನಿಷ್ಠ ಸ್ಫೂರ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಲಿ (ಹೋಮರ್), ಜೀವನದ ಅವಿನಾಶಿತತ್ವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಸರ್ವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿ ಬುದ್ಧಿಯಿರಲಿ (ಶೇಕ್ಸ್-ಪಿಯರ್), ಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿ (ಡ್ಯಾಂಟೀ), ರೂಪಾಧಾಯಕವಾದ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸ್ಫೂರ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವಾಗಲಿ (ಅನುಭಾವಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಸತ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಉಗ್ಗಡಿಸುವುದು)—ಈ ಯಾವ ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಸ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಾಳಿನ ಉಸಿರೆಳೆಯನ್ನು ಆತ್ಮದ ಏನಾದರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವುದು. ಹಾಗೆ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಆ ಪ್ರಾತಿಭ ಚಕ್ಷುಸ್ಸು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ, ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾತಿಯ ಕಾರಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ (ಸುಂದರವಾಗಿ) ರಸಮಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಆತನಿಗೂ ನಮಗೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. (A. Dec. 1919 P. 307) ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಆನುವಂಶಿಕ ವಿತ್ತದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೇರಿಯೇ ತೀರುವುದು. ಅದರೊಡನೆ, ಅಂದರೆ ಅದರ ಪಂಚಮುಖಗಳಾದ ಸತ್ಯ, ರಸ, (ಸೌಂದರ್ಯ), ಆನಂದ, ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ (ಜೀವಚ್ಛಕ್ತಿ) ಮತ್ತು ಆತ್ಮ, ಎಂಬಿವುಗಳೊಡನೆ ಸಮೃದ್ಧ ಸಮನ್ವಯ ಹೊಂದುವುದು. ಹಳಗಾಲದ ಪರಿಮಿತ ಸತ್ಯವು ನಮಗೆ ಸಾಲದು, ನಮಗದು ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡದು. ನಾವು ಇದೀಗ ಭೌತಿಕ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಆತ್ಮದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಬೋಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉದ್ಬೋಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸತ್ಯವು ದೊರಕುವುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ (ಜೀವನಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಜೀವಚ್ಛಕ್ತಿ) ಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು; ನಾವು ಅತಿ ಬಲಿಷ್ಠ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಳುವುದು ಆ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಸತ್ಯದಲ್ಲೇ....ಆತ್ಮದ ಉನ್ನತತರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉನ್ನತತರ ಜೀವನ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ-ಕಲಾಶಕ್ತಿಗಳು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ

ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ........ಏಕೆಂದರೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತರ್ಕಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದೀತು; ಪೂಜಾಧರ್ಮವು ತದಿತರಾಸಹ ಮಾನತೆ ಪಾರಲೌಕಿಕತೆಯತ್ತ ತಿರುಗೀತು, ವ್ರತೋಪವಾಸಾದಿ ಕಾಡಾಟತನ ದತ್ತ ಹೊರಳೀತು, ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳು ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಜೀವನಗಳ ನಡುವಣ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಗಾರರು.' (Arya Dec. 1919, P. 305-6.).

ರಸ (ಸೌಂದರ್ಯ) ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶದ (ಚರಮ ಧ್ಯೇಯದ) ಎರಡು ಪರ್ಣಸೂರ್ಯರೆಂದು ಶ್ರೀ. ಅರವಿಂದರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವೆ ರಡು ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳ 'ಮಾಧುರ್ಯ, ಪರ್ಣ ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆಗಳ ಹೃದ್ವಸ್ತುವನ್ನೇ' ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವಿಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾರದು. 'ಆದರೆ ರಸ-ಆನಂದಗಳು ಕಲೆ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಆತ್ಮ, ಉದ್ಗಮಸ್ಥಾನ ಎನಿಸಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಶುದ್ಧಾನಂದದಲ್ಲಿ ಹೋಗ ಗೊಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಹರಿಬಿಡುವುದು ಕಲೆ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಿಕ್ಕದ್ದರಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ರಸ-ಆನಂದಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ಸೌಪಾನಿಕ ವರ್ಗಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆ ಗಳೂ ಇವೆ-ಅಷ್ಟೆ; ಮತ್ತು ಅತ್ಯುಚ್ಚ ರೀತಿಯ ಆನಂದ-ರಸಗಳೆಂದರೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸತ್ಯದೊಡನೆ ಸಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದಂಥವು; ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಆತ್ಮದ ಪವಿತ್ರತಮವೂ ಪೂರ್ಣತಮವೂ ಆದ ಉಲ್ಲಾಸ' (Arya Dec. 1919, P. 306).

'ಕಾವ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣವನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಿ ಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಸ್ರೋತಃ ಪಥವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಕಾವ್ಯದ (ಕವಿತೆಯ) ವಕ್ರರೇಖಾಗತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿ ಸಿದೆ; ಬಾಹ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅನಂತರ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯತ್ತ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಅರವಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಣಿಧಾನಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಕಾರ ಭೂತ-ಮೂರ್ತ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಆತ್ಮರೂಪ

ದತ್ತ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮಹಾರಭಸದಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಾಧಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯವು 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎದುರಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭೂತಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರೋತ್ತರೋನ್ನತ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನೇರಿ ಹಾಯ್ದು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಮೊದಲಾದದ್ದು ತೀರ ಬಾಹ್ಯಸ್ಥವೂ ವ್ಯಕ್ತವೂ ಗಾಢವೂ ಆದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಣಿಗಳಿಂದ (ಚಾಸರ್. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಕೇವಲ ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಕುಲಗಳು ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ-ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಧರ್ಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಅವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು). ಅನಂತರ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಾಧವೂ ಪ್ರಾಣಬಲ ಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯದಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದ್ಭುತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಭೂತವಿಚಾರಗಳೂ ಉಲ್ಲಾಸ, ಉದ್ರೇಕ, ಉದ್ವೇಗಗಳೂ ಜೀವನದ ವರ್ಣಜಾಲ, ಸ್ವರಮಾಲೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಜೀವನದ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿತು; ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ತನ್ನ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾತಿಭ ಅರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು (ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ). ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ನರ ರಚನಾ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹಸ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವತ್ತ ತಿರುಗಿತು. ಅದೆಂದರೆ.—ಜೀವನ, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಸ್ಫುಟವೂ ಪ್ರಮಿತವೂ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು (ಡ್ರೈಡನ್ ಮತ್ತು ಪೋಪ್). ಆ ಬಳಿಕ ನಿಸರ್ಗ, ವಿಚಾರ ಜೀವನ-ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕತೆ — ಇವುಗಳೊಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ರಂಜಕವೂ, ರಮ್ಯವೂ ಆದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲಾಯಿತು (ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ ಮತ್ತು ಇತರರು). ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಕ್ವದಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಲು ಯುಕ್ತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದುದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನ-ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲದುದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೊಸದೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೆ ತಲುಪುವೆವು. ಈ ವಿಚಾರಪ್ರೇರಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢವೂ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜವೂ ಆದವು (ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾವ್ಯ). ಅರ್ಧ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಅರ್ಧ ಅದರಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮತ್ತು ಸಮ ಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಅಂತೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಇವು ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಲಯಗತಿಗಳ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಭೀರತರ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (Arya August 1918, P. 57–58). ಇದು ಸ್ಫೂರ್ತಚೇತಸ್ಸಿನ ಯುಗ; ಮೆರಿಡಿತ್, ಯೀಟ್ಸ್, ಟಾಗೋರ್, ವಿಟ್‌ಮನ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಪೆಂಟರರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನ ಉಷಃಕಾಲವನ್ನಾರಂಭಿಸಿತು.

ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಯ ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಕುಲದ ಆತ್ಮವು ಪ್ರಭಾನಿರ್ಭರ ಪಂಚಸೂರ್ಯರ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಈ ದೈವತಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ **ಸೂರ್ಯ,** ರಸ-ಆನಂದಗಳ **ಚಂದ್ರ,** ಜೀವದ ಉಸಿರಿನ **ವಾಯು,** ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಬಲ ಅಥವಾ **ಶಕ್ತಿ**ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪರಮಸಮನ್ವಯವೇ ನಮಗೆ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು, ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಡ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

೪. ಸೂರ್ಯರ ಸುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಹಗಳು

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪುರೋಭಾಗ ದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಈ ಭಾಸ್ವತ್ಪಂಚಕವು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಧ ವಿಮೋಚಕ ಸತ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈ ಸತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಹರಿದಿಳಿಯುವ ಪಂಚ ನದಿಗಳು ಕಲೆ-ಜೀವನಗಳ ಇಡಿ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಫಲವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುವವು.

ಈ ಅನುಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಅವು ಆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಸಾಂಕಲನಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರ್ಶಫಲಕಸ್ಥ ಪಂಚಶಕ್ತಿಗಳ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಈ ದೈವತಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸದ ಕಲಾಕಾರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ದ್ರಷ್ಟೃ, ದೃಶ್ಯ ವಿಷಯ, ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿವಿಧಾನ, ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕಮನದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವೃತ್ತವಾಗುವುದು— ಈಯೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಆ ಪಂಚಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವದನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ.

ರಸ್ಯಮಾನವಸ್ತುವು ತನ್ನ ಚಿದವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರಮೇಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಆತ್ಮದ ಅಥವಾ ಚೈತನ್ಯ ಜೀವನಗಳ ಒಟ್ಟಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಕಾರಣಮಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಶ್ವಸತ್ಯದ (ಅಥವಾ ಪರಮಾರ್ಥದ) ಅಂಗವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಮಸತ್ಯದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಜೀವದಾತ್ಮವಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದು ಕಲೆಗಾರನ ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನೀಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾವತರಂಗಗಳೊಡನೆ ಅವ್ಯವಚ್ಛೇದ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಾರನ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಸಹಜ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ (ರಸದ) ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದು ಪ್ರಣಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ, ರಸ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು, ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ರೇಚಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ: ಎಷ್ಟಾದರೂ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವು ಯಾವಾಗಲೂ ಆನಂದಾವಹವಲ್ಲವೇ? ತನ್ನ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಇಬ್ಬಗೆಯಿಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯತೆಯೊಂದೆಡೆಯಿದೆ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಸ್ಥಾನ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಮಾನ ಅದಕ್ಕಿದೆ; ಅಸ್ತಿತ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಜೀವನ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಪರಮಾರ್ಥ

ವನ್ನು ಅವರ ಅನುತ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲುದೂ ಆದ ಗುಣವೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೂ ಆದರ್ಶನೀಯ ವಸ್ತುವಿಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಶ್ರವ್ಯ-ದೃಶ್ಯ ವಿಷಯದ ಸ್ಥೂಲಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ; ಅವರ ತಿಳಿವು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಸಹಜವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವದಾತ್ಮವು (ಜೀವಾತ್ಮವು) ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಲು ಕರಗುವ ಪ್ರಮಾಣವಾದರೂ ಮಧ್ಯಮವೇ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಾರನ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಉಚ್ಚತರ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯು ವಿಷಯದ ಸಾಂಭೂತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು, ರಸನೀಯಾರ್ಥವನ್ನು) ಈಷನ್ಮಾತ್ರವಾದರೂ ಕಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಆನಂದೋದ್ರೇಕ ಹೊಂದುವುದು. ಅವನ 'ಜ್ಞಾನಬುದ್ಧಿ' ಅಥವಾ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನೆನ್ನುವ 'ಉದಾತ್ತ ಭಾವಕ್ಕೇರಿದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯು' ವಿಷಯದ ಸಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ಹಿಂದೂ ಒಳಗೂ ಇರುವ ಕಾರಣರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮವು (ಪರಮಾತ್ಮವು) ತನ್ನ ಮಾಯಾವರಣದೊಳಗೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವುದನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಅತಿಚೇತನ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಾಗ ಅಪ್ರಮೇಯಪದಾರ್ಥವು ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತ ಕಾಲವು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಗೃಹೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಾರನ ಅನುಭವವು ಮಿಶ್ರಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಸಮಗತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ರಚನಾಸ್ವರೂಪವು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪಂಚಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದರೆ, ಕಲೆಗಾರನ ಕಾರ್ಯವು ಪಂಚ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ; ಸ್ಫುರಣ, ಅನುಕರಣ, ಅಭಿವ್ಯಂಜನ ಅರ್ಥೋಪಜಾಪ ಮತ್ತು ಕಾಂತೋಪದೇಶ, ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಡುವ ಕಲಾನುಭವವು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದೊಡನೆ ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ (ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವಾಗ) ಸಹಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ವಿದ್ಯುದುನ್ಮೇಷದಿಂದ ಕಲೆಯು ಸ್ಫೂರ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಬೀಜಭಾವವು

ಕಲೆಗಾರನ ವಿಷಯಸಾರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ್ಞಾನದ ಉಣಿಸಿನಿಂದ ಪೋಷಿತು ಅನುಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಅದು ಚಿಗಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ,—ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನು ವಿಷಯ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲೂ ಸ್ವಕೀಯ ಆನಂದೋನ್ಮಾದಮಯ ಪ್ರಣಿಧಾನ ಜನ್ಯ ಪ್ರಶಾಂತಾತ್ಮಿಕೆಯಲ್ಲೂ ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇದರ ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಾರನು ಕಸಬುದಾರನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು. ಹುಟ್ಟು ರಸೋಪಾಸಕನಾದ ಆತನು ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವಕೀಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು (ಅರ್ಥವಾಹಕವನ್ನು) ರಸ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ,— ಸ್ವದರ್ಶನವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಬ ಉಚಿತ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ-ಸ್ಮೃತಿಗಳೆಂಬ ಆಂತರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು (ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯು) ಅಸದೃಶ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲುದು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಕಾಣಲು ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಮೃತಿಶಕ್ತಿಯು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ನೆನಹುಗಳನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭಾವನಾ ವಿವೇಕಶಕ್ತಿಯು ಭವಿತವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕರಡು ಕೊರಡಿಗೆ ಬಣ್ಣವಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನೊದವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ರೂಪಕ (ನಾಟಕ) ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ಕೆಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ, ಅವನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅನುಕರಣವನ್ನು ಅದರ ಗೌಣದಶೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ; ಅವನು ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂತೋಪದೇಶದ (ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತಿಯ) ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಕಲೆಯು ನಿಜವಾಗಿ ಕಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ— ಆಗ ಕಲೆಗಾರನು ತನ್ನ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕದಿಂದ, ಸದಸದ್ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪುನಃ ಪರಮಾರ್ಥದ ಅನುತ್ಕೃಷ್ಟದಶೆ—ಅದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಮತೋಲ, ಸಮಪ್ರಮಾಣ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಅವನಿಂದ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ. ಈ

ಕೊನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಟ ಬಳಿಕ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸಂಕುಚಿತತೆಗಳನ್ನೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅವಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಬೀಜಭಾವದ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಮೂಲ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಮುಚಿತವೂ ಪ್ರಭಾಮಯವೂ ಆದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಸಫಲತೆವೆತ್ತು ಕಾಲದಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಮುನ್ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮನ್ವಿತವಾದ *ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನೊಳಗಣಿಂದ ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯಗಳೆಂಬ ಐದು ಶಕ್ತಿಗಳ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿನುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಐದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪಂಚಾಂಗಗಳು, ಪಂಚಾವಯವಗಳು, ಪಂಚಾಸ್ಯಗಳು. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಆತ್ಮವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮ ಯಾವುದೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮ ಪರತತ್ವ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಸತ್ಯ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದವು (ರಸ್ಯರುಚಿಮುತ್ಪದಾರ್ಥವು) ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಾರ; ಅದು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ವಿಭಾವಾನುಭಾವ

---

* *Cf:* ‘The realisation of Rasa (Beauty), Abhinavagupta maintains results from its **Abhivyakti** or manifestation by the power of suggestion (Dhvani), and consists of a state of relish known as **Rasana Asvada or Charvana** What is manifested is not the Rasa itself, but its relish : not the mood itself but its reflection in the form of subjective condition of aesthetic enjoyment in the reader. This stata is **Alaukika** (or supra-rational.)

2 ‘ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ । ಉದ್ಬುದ್ಧಸ್ಥಾಯೀ ರಸಃ । ವಾಗಂಗ ಸತ್ವೋಪೇತಾನ್ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಾನ್ ಭಾವಯಂತೀತಿ ಭಾವಾಃ । ವಿಭಾವೋ ನಾಮ ವಿಜ್ಞಾನಾರ್ಥಃ ವಿಭಾವ್ಯಂತೇಽನೇನ ವಾಗಂಗಸತ್ವಾಭಿನಯಾ ಇತ್ಯತೋ ವಿಭಾವಃ । ನಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ । ವಿವಿಧಮಾಭಿಮುಖ್ಯೇನ ರಸಂ ಚರಂತೀತಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಾಃ’॥

ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳೊಡನೆ ‡ಬೆರೆಸಿ ಪಾಕಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು. (ಸಂಚಾರಿ ಅಥವಾ) ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯಾದ, ಅಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ, ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು (ವಿಷಯವನ್ನು) †ಸಹೃದಯೀಕರಣ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿವಿಸ್ತರಣ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಲಭ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರ್ಶದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಸರ್ವತ್ರವ್ಯಾಪಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು; ಅರ್ಥಾತ್ ಅದರ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಕಲೆಗಾರನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಆಪಕೃಷ್ಟಾರ್ಥ ಬೋಧ್ಯವಾದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕರಣ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣ ಎಂಬುದು ರಸದ ಗೌಣಕರ್ತವ್ಯ. ಭಾವವೆಂದರೆ ಕಲೆಗಾರನ ಮನೋಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್ತರೋತ್ತರೋತ್ಕರ್ಷ ಕ್ರಮಗತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ರೂಪ, ಆಕೃತಿ, ಉಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಭಿವಚನ, ರೀತಿ ಅಥವಾ ಬಗೆ, ಗುಣ ಅಥವಾ ಕಲಾಸಹಜವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದಾಗಲಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರೂಪಕಾದಿ ಭಣಿತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಎಂದಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಲೆಗಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಶಕ್ತಿಗಳು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಲೆಗಾರನ ಸದ್ಬುದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯುನ್ನತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಂತೋಪದೇಶ (ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿ) ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ,—ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಸ್ವರೂಪನಾಶ ಹೊಂದಿ, ಪರಸತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವದೆದುರು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪರಮಾರ್ಥ ಸ್ವಪ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನ ರೂಪ ಮತ್ತು ತದಂತರ್ಗತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಧುರ ವಿಚಾರಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತೃಪ್ತಿಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಲೆಗಾರನ ದರ್ಶನ

‡ ಪ್ರಪಾಣಕ ರಸನ್ಯಾಯಾತ್ ಚರ್ವ್ಯಮಾಣೋ ರಸೋ ಭವೇತ್.

† 'The projection into the art object of our own subjective striving self.'

ವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಟ್ಟು ಅದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಗ್ರಹೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕಾಂತಾಸುನಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉತ್ಕರ್ಷಾಂಶ ಗಳನ್ನು ಸ್ವರೂಪಾವಿಷ್ಕಾರಕ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹೊರಗೆಡಹುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಗುಣೋಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಾಧಾರಣ-ಅಸಾಧಾರಣ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಅನುಭವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೌದು ಹೌದೆಂಬಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಯೂ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗುಣಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ.—ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಶಬ್ದಗತವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್ತರೋತ್ತರೋತ್ಕರ್ಷ ಪರವಾದ ಮೂರ್ತರೂಪ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಹೃದಯಭಾರ ನಿವಾರಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು—ಮಾನವ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸಕಲ ವಿಸ್ತಾರದಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಸಕಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದದಾಯಿತ್ವ ವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಾಳಿನ ಹುಚ್ಚುವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ತಾಪತ್ರಯ ಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ವಿವಿಧಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಬಾಳಿನ ಅಪೂರ್ಣ ರೂಪಗಳಾದ ಸುಖ, ಸಂತೋಷಗಳು ಮತ್ತು ಅಪರೂಪ ಗಳಾದ ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನಗಳು. ಆದರೆ ಭಾವಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವುದು ರಸವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಲು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ರಸವಾದರೋ ಅವುಗಳ ಉದ್ಗಮವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ನಮ್ಮ ವಿಹ್ವಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕ ಮಾನ್ಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಜಾಗ್ರನ್ಮನ ವನ್ನು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಂದಲೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವನೆಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶಾಂತ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೊಯ್ದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಸಮತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತದೆ, ಸ್ತಬ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ನಿಷ್ಪಂದ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಹೇಳುವ ಶುದ್ಧೀಕರಣ, ಎಂದರೆ ಇದೇ.

ಆದರೆ ರಸವೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ಪಡಿಯಚ್ಚು, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ–ಅದು ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕವಿಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಂಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಥವಾ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೊಯ್ದು ಆನಂದೋನ್ಮಾದವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಉದ್ರೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದವೇ ಪರಮಾನಂದ. ಕಲೆ ಸತ್ಯದಿಂದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಚ್ಯುತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ದೋಷಾರೋಪ ಮಾಡಿದ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನ್ಯಾಯ–ಸತ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದು ಐದು ಪಟ್ಟು ಸತ್ಯದಿಂದ ಅಪಸಾರ ಹೊಂದಿದೆ, ದೂರೀಕೃತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಲವೂ ಅದು ಪರಸತ್ಯದ ಧ್ವನಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ನಮಗೆ ದೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ–ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ. ತನ್ನ ಅತಿ ಸ್ಪೃಶ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಕಾಗದದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಪುಡಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಪರಮಸತ್ಯದ ಸ್ವರ. ದ್ರಷ್ಟಾರನೇ ಅದರ ನಿತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವಂಥ ದರ್ಶನ. ಇದರ ನಡುವಣ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಇವೆ: ಶಬ್ದಶರೀರ, ಔಚಿತ್ಯಬದ್ಧ ಶಬ್ದಶರೀರ; ರೂಪದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರಿಂದ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುವುವು, ಕೆಲ ಮಾರ್ಮಿಕ ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಡುವುವು, ಮಾನವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೆಲ ಮನೋಭಾವಗಳು ಧ್ವನನ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವುವು ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಪರಮಾರ್ಥದ ಯೌಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

ಈಗ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಹೊಂದುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಾಯಿತು. ತನ್ನ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅದು ಓದುಗನಿಗೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅಂದ (ರಸ) ಮತ್ತು ರೂಪ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗದು ಹೃದಯ ನಿಃಶ್ವಸಿತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು; ಅವನಿಗೆ ಹಾಗೆನಿಸಲು ಅದು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅವನ ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಾರಣ.

ತನ್ನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದು ಅವನ ಜಾಗ್ರನ್ಮನವನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಶಾಂತಿಗೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಅವನನ್ನು ಆನಂದೋನ್ಮಾದಕ್ಕೇರುವಂತೆ ಕಲಕಿ ಆ ಮೂಲಕ *ವಿಷಯಾಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಈಷನ್ಮಾತ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವುದು.

ಉಕ್ತ ಐದು ನಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಎಂದಾರು. ಭೌತವಾದಿಗಳು (ಲೋಕಾಯತಿಕರು) ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅಸಂಬದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗ ಹಿಡಿದವನ ಒಂದು ಹುಚ್ಚು ಕನಸು ಎನ್ನುವನು. ಮಾನವತಾವಾದಿ ಕೂಡ ಒಂದು ದಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ (ಅಲೌಕಿಕ, ಅಪರೋಕ್ಷ) ದರ್ಶನವನ್ನು ಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ದೂರ ಸರಿಯುವನು. ಆದರೆ ಅಲೌಕಿಕ (ಯೌಗಿಕ) ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಿ ಈ ವಿರೋಧಗಳೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯದಿಂದ ದರ್ಶನ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಚಾರಶಕ್ತ್ಯತೀತ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿದಂಥವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಅರವಿಂದ ಗುರುವಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಯಾವನಾದರೂ ಅವರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿರನು. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವಕೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಎರಕಹೊಯ್ದು ಪುನಃ ಸ್ಫುಟೀಕರಿಸಿ. ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಿ, ಪ್ರಸಾರೂಪಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಈಗ ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ–ಅದೇಕೆ ಈಗಲೇ–ಜೀವನ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ವಚನಗಳ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆ ಮಾನವರ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಖಂಡಿತ.

Cf: 'ಯದ್ವ್ಯಾತ್ಮಾನಂ ಸಕಲವಪುಷಾ ಸರ್ವಮೇಕಸ್ಥ ತತ್ತ್ವಂ
ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಪೂರ್ಣಂ ಖಮಿವ ಸತತಂ ಸರ್ವಭಾಂಡಸ್ಥಮೇಕಂ.'

2 'ಯದಾನಂದರೂಪಂ ಪ್ರಕಾಶಸ್ವರೂಪಂ............'

3 'ತಪ್ತಕಾಂಚನ ದೀಪ್ಯಮಾನ ಮಹಾಣುರೂಪ ಮರೂಪಕಂ
ಚಂದ್ರಿಕಾಂತರತ ರಕೇವ ಸಮುಜ್ಜ್ವಲಂ ಪರಮಂ ಪದಂ.'

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ವಿಮರ್ಶಾಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಸರ್ವೋಲ್ಲೇಖಶಾಲಿತ್ವ ಸಂಪನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರು ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು, ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು; ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಂಕಲನಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೊರಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿ, ವ್ಯಾಪಕತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಒಂದು ಕವಿಕೃತಿಯ ಸಾರಭೂತಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಗಯಟೆ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದ; ಅವನಿಗಿಂತ ಇವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವನನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಕವಿಯೆಂದು ಗಣಿಸಲು ಇವನು ಅವನಂತೆ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಳಿಯದೆ, ಇಷ್ಟಾನುಸಾರವಾದ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಕವಿಯಾದದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಹೋಮರ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರು ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ವರ್ಜಿಲ್, ಕಾಲಿದಾಸ, ಡ್ಯಾಂಟೇ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ನರು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲ ವಿಧಾತಾರರಲ್ಲ. ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಭುವನತ್ರಯವು ತನ್ನ ಕವಿಸಹಜ ದರ್ಶನ ಚೇತಸ್ಸಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಆ ವಿಧದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಧಾತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತರು ಮಹಾ ವಿಧಾತೃಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. 'ಕೀಟ್ಸನು (ಹಾಳುಮಾಡಿದ) ಹೈಪೀರಿಯನ್ನನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಶೆಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು ಪೆಟ್ರೋಲು ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೋಟಾರಿನಂತೆ ಉಗಿಯುಗಳಿ ಉಸ್ಸೆಂದು

ಉಕ್ಕರಿಸದಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅವರ ಸ್ಥಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಇದಷ್ಟೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ...ಇವರನ್ನೂ ಮೇಲು ದರ್ಜೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದಾದರೆ ಯುರೋಪವು ಏಶಿಯಾಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದ ಕೊನೆಯಪಕ್ಷ ಐವತ್ತು ಜನರ ಗತಿಯೇನು?' (Letters 3rd series P. 303).

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏ. ಈ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುದನ್ನೋದಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುವದು: 'ಯಾರಾದರೂ ಅವನ (ಯೇಟ್ಸನ) ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪದವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಏ. ಈ. ಗಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನವನು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ, ಏ. ಈ. ಯ ವೇಗ ಮತ್ತು ಝಟಿತ್ಯವಭಾಸಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ...........ಏ. ಈ. ಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ–ವಚನ ಪದ್ಧತಿಯು ಯೇಟ್ಸನವಕ್ಕಿಂತ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹೃದಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಯೇಟ್ಸನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಸ್ವದಂಚಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಡಲಾರೆ.' (L. 3. P. 308–9).

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರದು ಸಾರಗ್ರಾಹಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ರಸವಿವೇಕ. ಅವರ 'ಭಾವಿಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವರು ಕೆಲವೇ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯವೂ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಯುಗದ ಕವಿಕಾರ್ಯಕಲಾಪದ ಮೇಲೆ ನಿಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವದು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸದಿರದು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡರಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯುಗದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಕವಿಮನದ ಸಮಗ್ರ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕವಿಯೋಗ್ಯತಾ ನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನಾಂದೋಲನ ವಿವೇಕ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಮನ್ನು ತಣಿಸುವವು; ಹೃದ್ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವವು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ

ದೃಷ್ಟಿಯು ಮೂಲಗ್ರಾಹಿ—ಅದು ಮೂಲದಿಂದ ಶಾಖೆಗೂ ಶಾಖೆಯಿಂದ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಹರಿದಾಡುವಂಥದು, ಅವರ ‘ರಾಷ್ಟ್ರ’ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ; ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಫ್ರೆಂಚ ಅಥವಾ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಾರವಾಹಿಯಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಆಂಗ್ಲೋ ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸಂಮಿಲನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದೆಂದು ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದ ಆ ಮಿಲನದಿಂದ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪರಿಮಿತಿಗಳೂ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅವರ ನಿರ್ಣಯ; ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದ; ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ನವ್ಯಾಭಿಜಾತವಾಙ್ಮಯದ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ್ಷಕ ಅವಲೋಕನ; ಭವ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ರೂಪ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಲಯಗತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆ; ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳ ಸೌಪಾನಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣ—ಈಯೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ‘ಭಾವೀಕಾವ್ಯ’ವನ್ನು ಓದುವ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಚಕ್ಷುಸ್ಸನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಖರಕಿರಣಗಳಿಂದ ಕುಕ್ಕದಿರದು; ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯದಿರದು. ಬ್ಲೇಕ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿವರರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಹ್ರಸ್ವಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೋಮುಕುರದೆದುರು ತೆರೆದಿಡುವ ಭಾವ—ಭಾವನಾ ಮಣಿಮಾಲೆಗಳ ಸೊಬಗು ಈ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಅಸಂಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಂಡಾರವನ್ನೇ ಸಂಶೋಧಿಸಿದರೂ ಸಿಕ್ಕದು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ದ್ರಷ್ಟಾರನೂ ಮಹಾಪ್ರವಾದಿಯೂ ಆದ ಮೇಧಾವಿಯ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತವಿವೇಚನೆ.

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ದಿಲೀಪಕುಮಾರರಾಯರಿಗೆ ಆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು ಕಲೆ-ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಶ್ರೀಅರವಿಂದ ಗುರುಗಳ ಮನಃ ಕಾಸಾರದೊಳಗಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು; ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿಷ್ಪಾಪ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಯೂ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಥವಾ ಕುತರ್ಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಲೋಭಿಸಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಅಶೋಷಣೀಯವೂ ಅವ್ಯಯವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾ-ಪ್ರಕಾಶೋತ್ಸ ಹೀಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಪತ್ರಗಳು ಅವರ ಅನನುಕರಣೀಯ ಬುದ್ಧಿವೈಶದ್ಯವನ್ನೂ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಗರ್ಭೀಕರಣವು ಲಘು ವಾಗಿಯೂ ಅಂದವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಅನನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಆ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೌಪಚಾರಿಕತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ರಸವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪೂರಕಗಳೆ ನಿಸಿವೆ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಅನುಬಂಧವೆನಿಸಿವೆ. ಗುರುಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಭಾವ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಒಂದು ಪದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಲೀಲೆಯೆಸಗುತ್ತಾರೆ; ಸಾಂಪ್ರತ ಮೂಲ್ಯವಿವೇಕವ ನ್ನೊಮ್ಮೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ವೈಮರ್ಶಿಕ ಅಪಗ್ರಹಣಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋ ಕನ ಮಾತ್ರದಿಂದ ತಿದ್ದಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆಯ ಆದಿಬುನಾದಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ನೂರು ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಸಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಶರೀರವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಆಗೀಗ ಬರುವ ಮೃದುಗಂಭೀರವಾದ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಮನಃಸಹಜ ಮೃದುಹಾಸ್ಯ ತೊಳಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಕೆತ್ತಿದ ವಜ್ರದಂತೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ. ಆ ಶೈಲಿಯ ಭಾವ ಗೀತೋಪಮ ರಮಣೀಯತೆ ಅದರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಸಹಜವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸದೃಶವೂ ಆದ ಘನಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಧುರ ಪ್ರತಿಯೋಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಹೀರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರು ಸಲ ಯಾವನಾದರೂ ಅವನ್ನು ಓದಬಹುದು; ಹಾಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿ ದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ಅನುರನಾವೀನ್ಯವನ್ನೂ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಪಕ್ವ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಅಮಿತ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಅವನು ಕಾಣದೆ ಇರಬಲ್ಲನು. ಕೀಟ್ಸನ ಅನಂತರ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥಾವಿಷ್ಕಾರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪತ್ರಗಳನ್ನು

ಬರೆದವರೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸನವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ.

'ವೇದಾಂತಿಯ ಮುಖಮುದ್ರೆಯ ನೋಡಿ ಕಸಿಕರ ಹುಟ್ಟುವುದು' ಎಂಬಂಥ ಮಿದುವೂ ಸ್ತಬ್ಧವೂ ಆದ ಮೆಲ್ನಗೆವಾತನ್ನು (ವೇದಾಂತಿ ಅಥವಾ) ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಆಡಬಲ್ಲರು. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಎಂದ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೋ ಕ್ರೋಚೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೇಲೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿರಹಿತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆ ಅಥವಾ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾರದ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಿಲ್ಲ ಎಂದು, 'ಮೂಕನೂ ಅಕೀರ್ತಿವಂತನೂ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ'ನ ಸಂಭವವನ್ನೂ 'ಅಸಹಾಯನೂ ಅಪರಿಣಾಮಿಯೂ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವ ಎಂಗೆಲ್ಸನ' ಉದ್ಭವವನ್ನೂ ಅರವಿಂದರು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್‌ರಸೆಲ್ಲನು ಅಂತರ್ಮುಖರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ನಿಂದೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅಪಹಾಸ್ಯ ವೈಭವಶಾಲಿಯಾದುದು; ಅದರ ಧ್ವನಿಯ ಬಣ್ಣವೇ ಬೇರೆ. ಅನಟೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮಾಡಿದ ದೇವರ ಅಣಕವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾರ್ಗವು ಆ ವಿಡಂಬನಪಂಡಿತನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಹಗ್ಗದಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಟ್ಟಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಬಿಗಿದಿದೆ.

ಈ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಅನೇಕ ವಿಂಗಡಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಹೊಸ ಗುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವರು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತನಿಷ್ಠೆಯ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಭಾವವೈಪುಲ್ಯ; ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ವೈಭವ; ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ; ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತೆ; ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ದರ್ಶನ; ಪ್ರತೀಕಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಮಾರ್ಗ; ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ವಾಣಿ; ಪ್ರತೀಕಘಟಿತ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯ— ಈಯೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಎಷ್ಟೋ ವಿಮರ್ಶಕರೂಪದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ನುಚ್ಚುಗಳಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಈಗ ಕಾಣಿಸಿದಕೂಡಲೆ ಮನ್ನಿಸಲ್ಪಡುವ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: ನೃತ್ಯಗೀತ ಲಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗತಿ; ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ವೈಮರ್ಶಕಬುದ್ಧಿಯ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು; ಜಾನಪದ ಗೀತ ಮತ್ತು ಶಿಶುಗೀತ; ಲಯದ ಗೂಢಾತ್ಮ; ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರೀಯ, ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರೀಯ ಮತ್ತು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು; ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರದೇ ಆದ ಪಾರಿಮಾಣಿಕ ಛಂದಃಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮೇಳಗೀತದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತಛಂದೋಬಂಧ ನ್ಯಾಯ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಮಿತತೆಯ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಿಶ್ರ ಸಗಣ ಮತ್ತು ಆಯಾಂಬ್ (⌣ — .) ಇವು ಸುಂದರವಾದ ಲಘು ಭಾವಗೀತಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವೆನಿಸುವುವು ಅದಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತ ಛಂದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ' (L. 3, P. 128) ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿರಂಕುಶ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸ'ದ, ಅಂದರೆ ಪದಗತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗೆ ಛಾಂದಸ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧೀನವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅವರ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶವು ಪದ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹದರ್ಥ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರವೇ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬರಿಯ ಲಘು ಆನುಕೂಲ್ಯ, ಅವಶ್ಯಕ ಸಂಯಮ ಎಂದು ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತ, ಉದಾತ್ತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ವಾಕ್ಕಿನ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಹಸ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ ಪದ ಮತ್ತು ನಿಕಟ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾರ ವರೆಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ದೂರಸ್ಥ ಲೇಖಕರ ಆರ್ಹಕ ಯೋಗ್ಯತಾನಿರ್ಣಯಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಲೇಖಕರಾದ

ಕಾಲಿದಾಸ, ಬಂಕಿಮರಂಥವರ ಮೇಲೆಯೂ ಕಲೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೂ ಎಂಬಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ವೇದರಹಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಉಪನಿಷದರ್ಥ, ಗೀತಾಸಂದೇಶ— ಇವು ಸಂಶೋಧಕತ್ವ, ಯೌಗಿ ದರ್ಶನ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷ್ಯಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಿಂ ಒಕ್ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ದಿವ್ಯಜೀವನ, ಯೋಗಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ್ಯಚಕ್ರ ಮುಂತಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ವಾಕ್ಯಗುಚ್ಛಗಳೂ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ ಕಲೆಯ ನಿಗೂಢೋತ್ಸಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕುಬೀರಿ ಆತ ದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಯಲುಪಡಿಸುತ್ತವೆ ‘ಸಾವಿತ್ರಿ’ಯಲ್ಲಿಯೂ ‘ಅಹ್ವಾನ’ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾ ಸೌಂದರ್ಯಮಯ ವಾಕ್ಯಪುಂಜಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ; ಆ ಜೀವನೋತ್ಸಗಳ ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಸ್ಥಾನಗಳು. ಅವುಗಳು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ‘ಬನ್ನಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮಿಾಯಿರಿ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿವೆ.

ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವ, ನವರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಪನ್ನ ಸ್ವರವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದ್ಭುತಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳುಳ್ಳ, ಅನ್ಯಾದೃಶ ಅಂತರ್‌ದರ್ಶನಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳ, ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ದರ್ಶನೋನ್ನತಿ ವೆತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಗುರುಗಳು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಸಂಚರಿ ಸುತ್ತ, ಈ ದ್ರಷ್ಟಾರರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನವನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದರ ಮಂತ್ರವೆನಿಸುವ ಅನಂತಸಂಖ್ಯಾವಾದ ತುಂಬುಗೊರಲಿನ ವಾಣೀವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

ಕಾವ್ಯ

೧. ಕಲೋಪಾಸಕ ... ... (ತೀರಿವೆ)
೨. ಪಯಣ ೦-೧೨-೦
೩. ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು ೧-೪-೦
೪. ಅಭ್ಯುದಯ ೧-೮-೦
೫. ಹಿಗ್ಗು ೧-೧೨-೦
೬. ಆಕಾಶಗಂಗೆ ೧-೮-೦
೭. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ೦-೧೨-೦
೮. ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ೩-೮-೦
೯. ಉಗಮ ೧-೦-೦

ನಾಟಕಗಳು

೧. ಜನನಾಯಕ .. .. (ತೀರಿವೆ)
೨. ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ ೦-೬-೦
೩. ಯುಗಾಂತರ ೦-೧೨-೦

ಕಾದಂಬರಿ

೧. ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ ... ... (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)
(ಇಜ್ಜೋಡು ಮೊದಲಾದ ಏಳು ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ)

ಪ್ರಬಂಧ-ಗದ್ಯ

೧. ಚೆಲುವಿನ ನಿಲುವು ೧-೧೨-೦
೨. ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ (ಉಳಿದವರೊಡನೆ) ... ೧-೮-೦
೩. ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ ೨-೮-೦
೪. ಜೀವನಪಾಠಗಳು ೧-೦-೦

ವಿಮರ್ಶೆ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ೧-೮-೦
೨. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು ... ೨-೦-೦

ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

1. The Song of Life *(Hind Kitabs)*
2. The Poetic Approach to Language
(Oxford University Press)

ಉಗಮ

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ

ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನ ಸಂಧಾನವೇ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಬಿಂದುವೊಂದರಲಿ ಸೇರಿದೆ ಸಿಂಧು! ಸಿಂಧುವಿರದಿದ್ದರೂ ಸರಿ; ನವರಸಗಳಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಅವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿರಬಹುದು, ಇಳಿದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನ ಅನೇಕತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

— ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

ಪರಾಮರ್ಶೆಗಾಗಿ

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ—

ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ ೧-೦-೦

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ—

ನವ್ಯತೆ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯಜೀವನ ೨-೦-೦

ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್—

ಸಂಗಮ .... ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ

ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮೈಸೂರು